

નિવેદન

ગુજરાત વિદ્યાસભા (શુ. વ. સો.) એ ગુજરાતી ભાષાદ્વારા ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનને ખીલવવા કેટલાક સમયથી પ્રવૃત્તિ આદરી, તેને અંગે કેટલાક વિદ્વાનોને ગ્રંથો લખવાનું કામ પણ સોંપ્યું હતું. ૧૯૩૬ ના માર્ચમાં દેશગી આપતાં મુંબઈ સરકારે નીચે જણાવેલી યોજના મંજૂર કરી આપી હતી :

૧. ભાષા અને સાહિત્ય (Language and Literature)

(૧) ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, અને લીંગમ અને ક્રમિક કક્ષાઓમાં વિકાસ,

(૨) ગુજરાતી છંદઃશાસ્ત્રનો અધ્યયનાત્મક નિબંધ,

(૩) જૂની ગુજરાતીના શિષ્ટ ગ્રંથોનું સંપાદન (શુ. વ. સો. ના હાથપ્રતસંગ્રહ તથા ખીજેની હાથપ્રતોને આધારે);

૨. ઇતિહાસ (History)

૧. ઇતિહાસ-સાધન ગ્રંથો,

૨. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (સચિત્ર);

૩. સમાજશાસ્ત્ર (Sociology)

૧. ગુજરાતની બિન્ન બિન્ન જાતિઓ ઉપર નિબંધ.

એ અન્વયે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

૧૭ મેળાસાથ નેશિંગસાથ
વિદ્યાસવન
૧૧૮ વિદ્યાસિંહા, અમદાવાદ
તા. ૨૪-૧૨-૪૭ - -

રસિકેલાલ છો. પરીખ

અધ્યક્ષ

શ્રી ભો. જો. વિદ્યાસવન

પ્રસ્તાવના

ગુજરાત વિદ્યાસભા (ગુ. વ. સો.)ની હિન્દુ અભ્યાસ અને સંશોધનની યોજના મંજૂર થઈ ત્યારે આચાર્ય આનંદશંકરભાઈએ, મીઠું ટપાણુ કરી, મારી પસે આ વિષય સ્વીકારાવ્યો. આજ આટલે વરસે એ કામ પૂરું થાય છે તેનો એક પ્રકારનો સંતોષ અનુભવું છું.

આ કામ હાથમાં લીધું ત્યારે પણ એ કેટલું મોટું અને મુશ્કેલ છે તેનો મને ખ્યાલ હતો. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ધણુંખડું દેશીબદ્ધ છે, દેશીઓ ગેય છે, સંગીત અને પિંગલ એ ભિન્ન વિષયો છે, માટે દેશી પિંગલનો વિષય ન થઈ શકે, એ પક્ષ મારી સામે ખડો હતો. ખીજી તરફ-થી, ગરબીઓનું પણ પિંગલ હોવું જોઈએ એવો આપણા વિચક્ષણ વિવેચક નવલરામને પ્રેરણાદાયક મત હતો. જો કે એ પિંગલની દિશાનું સૂચન હું તેમના લેખોમાંથી મેળવી શક્યો નથી; પણ મારે મન આ પિંગલની શક્યતા એક શ્રદ્ધાનો વિષય હતો. અને મને હવે થાય છે કે મારી શ્રદ્ધા સાચી પડી છે.

આ કામને અંગે, મેં પહેલાં તો કેટલીય દેશીઓનું જાતે પઠન કર્યાં કર્યું, અને બીજાઓનું પઠન-ગાન ધ્યાનપૂર્વક સાંભળ્યાં કર્યું. એના સાંભા સગય સુધી ઘૂંટાયેલા સંસ્કારોમાંથી પછી મને પિંગલનિયમ્ય લક્ષણો એની મેજે દેખાવા લાગ્યાં, અને પિંગલના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારો દેખાવા લાગ્યા. એ રીતે મારા મનમાં સપૂર્ણ પિંગલનો નકશો રચાયે થયા પછી મેં આકુન્-અવળું જે મજે તે વાંચવા અને પઠન કરવા માંડ્યું અને એનાથી મને મારા નકશાની ખાતરી થઈ તે પછી મેં નિયમિત કામ શરૂ કર્યું.

વિષયનો અભ્યાસ કરતાં, આપણા જે જે ગુજરાતી વિદ્વાનોએ પિંગલ ઉપર ચર્ચા કરી છે, તે બધીનો, તેમજ પિંગલ ઉપરના મુખ્ય મુખ્ય સંસ્કૃત હિન્દી મરાઠી ગ્રંથોનો હું અભ્યાસ કરી ગયો છું. એને પરિણામે એક વાત મને જરાબર સ્પષ્ટ સમજાઈ છે કે આપણા વિદ્વા-

નોએ પિંગળ ઉપર જે છૂટક છૂટક ચર્ચા કરી છે, તે અનેક દૃષ્ટિએ ચિન્ત્ય છે, અને છૂટક લેવાથી જ કદાચ તે અપૂર્ણ અને ધણી જગ્યાએ વિસંવાદવાળી છે. મારા અભ્યાસને અંગે મને સાંગોપાંગ પિંગળનો જે ખ્યાલ આવ્યો તેને અનુસરીને જ અહીં મેં વિવિધવસ્થા કરી છે, પણ અહીં હું તેને ગાળગાળરૂપે પણ રજૂ કરી શક્યો નથી. ખરું તો પૂરી ચર્ચા વિના માત્ર પોતાનો મત રજૂ કરવામાં સાથ પડ્યો નથી. છતાં માત્રામેળ હશે અને દેશીઓને અંગે, મારે મારી યોગનાનું બોધું મૂકવું પડ્યું છે, તે ઉપરાંત તેનો કંઈક ખ્યાલ આપીશ. આખા અભ્યાસને અંગે મને સૌથી અગત્યનું એ લાગ્યું છે કે એક શાસ્ત્રીય સર્વાંગીય પિંગળની આપણે ધણી જરૂર છે.

આ પુસ્તક તૈયાર કરવામાં, હાપેલા અન્યરૂપે ઉપમન્ય એટલું બધું અપમંશ અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પિંગલદૃષ્ટિએ માપ લેતો લેતો હું જોઈ ગયો છું, જે કે દૃષ્ટાન્તો મેં વધારે પ્રસિદ્ધ અને સુખમ પુસ્તકોમાંથી આપણ કાળજી રાખી છે. પુસ્તકમાં દરેક જગ્યાએ માત્રાની એકેએક શીઘ્રી વિગતથી ઉત્થાપનિકાઓ આપી નથી, જ્યાં મેં એમ માન્યું કે વાંચનાર, થોડાં ચિહ્નોથી કે સ્થૂલ સમનાથી સમજી શકશે, ત્યાં એટલું જ કરેલું છે.

પુસ્તક તૈયાર થયા પછી હાપખાનાની સગરક ન મળવાથી તે કેટલાક મહિના પડી રહ્યું. અને શ્રી મોહનલાલ મહેતા (સોપાન)એ આ કામમાં રસ લઈ પોતાના હાપખાનામાં હાપવવા સ્વીકાર્યું ન હોત તો આથી ૫ વધારે વખત નહામો જાત.

હાપવવામાં પણ અનેક મુશ્કેલીઓ આવી છે. ચિહ્નો સાદામાં સાદા પસંદ કરેલાં હોવા છતાં, વિવિધ કેવળ અપરિચિત હોવાથી, ધણી જગ્યાએ હાપમાં ક્ષતિઓ આવી છે. ખરું તો ઉત્થાપનિકાઓ હાપવાની કેટલીક સમજૂતી રૂપે આપીએ તો જ એ ખરેખર નિર્દોષ હાપમ એવું છે, અને એ મારે માટે અશક્ય હતું. પણ સૌથી મોટું વિદ્વન તો મારી હૃદયરોગની માર્ગશીલ્પી આશ્રય. લગભગ છ મહિનાં હું જાતે પ્રેક્ષા જોઈ ન શક્યો અને એનો બધો બોલો શ્રી શંકરપ્રસાદ રાવળ જેઓ મને એ કામમાં મદદ કરતા હતા તેમના પર આવ્યો. આ કારણે વાંચનાર લાંબું શુદ્ધિપત્ર નિભાવી લેશે અને તે પ્રમાણે સુધારી લેશે એવી આશા રાખું છું.

જૂલો રહી છે છતાં મારે કહેવું જોઈએ કે પ્રેસના વ્યવસ્થાપકોએ મને શક્ય તેટલી બધી સગવડ આપેલી છે. પ્રોફ. જોવાર્માં શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળે કરેલી મદદ માટે, અને શબ્દસૂચિ તૈયાર કરવામાં પ્રો. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાએ આપેલી મદદ માટે હું તેમનો આભારી છું.

પુસ્તકોનાં નામો મેં ધણી જગ્યાએ સંક્ષિપ્ત આધાકૃરીયા આપ્યા છે, પણ તે પહેલાં તેનાં આખાં નામો લેખમાં જ પૂરાં પરિચિત થઈ જાય છે, એટલે એની સૂચના આપવાની જરૂર જોતો નથી. છતાં દ્રુકમાં કહું કે બૂ. કા. દો. એ બુદ્ધાભ્યદોહન છે, આ. કા. મ. એ આનંદાભ્યમહોદધિ છે, અને પ્રા. કા. સુ. એ પ્રાચીન કાવ્યસુધા છે, અને પ. એ. આ. એ પદરચનાતી ઐતિહાસિક આલોચના છે.

તા. ૧૮-૩-૪૮
૪૪ સી, પ્રિન્ટર રોડ
મુંબઈ, નં. ૭

રામનાથયજ્ઞ વિ. પાઠક

વિષયાનુક્રમ

પ્રકરણ - વિષય	પાત્ર
૧ પીઠિકા	૧
૨ સંસ્કૃત અક્ષરમેળ વૃત્તો	૮
૩ માત્રામેળ છંદોનું સ્વરૂપ	૩૦
૪ અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : ડાહ્યાબદ્ધ પ્રબંધોના છંદો	૫૮
૫ અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : છતર પ્રબંધોના છંદો	૧૦૬
૬ જૂની ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના પ્રકારો અને તેના અંગોપાંગો	૧૩૧
૭ જાતિછંદો	૧૪૭
૮ દેશીઓનું સ્વરૂપ	૧૬૯
૯ દેશીઓની સ્વરૂપપટના (સામાન્ય ચર્ચા)	૨૨૬
૧૦ ચોપાઈ અને રાજાની દેશીઓ	૨૬૩
૧૧ સવૈયાની અને ત્રિકલ, પંચકલ, સપ્તકલ દેશીઓ	૩૦૦
૧૨ પ્રાણી દેશીઓ	૩૩૪
૧૩ ઉપસંહાર	૩૫૭
પરિચિષ્ટ	૩૭૧
શુદ્ધિપત્ર	૩૯૦
શબ્દસૂચિ	૩૯૭

પ્રકરણ ૧

ખીકિકા

કાવ્ય કે વાક્યમયસમૂહન ગદ્યમાં કે પદ્યમાં હોય છે. તેમાં ગદ્ય એ વાણીનું વ્યવહારનું સ્વરૂપ છે. પણ કાવ્યની વાણી, કલાના પોતાના આંતર પ્રયોજનની સિક્કિને અર્થે, અમુક મેળવાળો આકાર કે આકૃતિ ધારણ કરે છે, ત્યારે તે પદ્ય કહેવાય છે. આ મેળ અમુક માપથી સિદ્ધ કરેલો હોય છે. આમાં માપમાં આવતું તત્ત્વ વાણીના ઉચ્ચારણમાં રહેલું હોય છે, અને વાણીના ઉચ્ચારણમાં જ તે માપ પ્રતીત થાય છે. આ આકાર કે પદ્ય-રચનાનો સામાન્ય નિર્દેશ હન્દ સ્વરથી કરવામાં આવે છે. હન્દ એ આ રીતે મદની અપેક્ષાએ વાણીનું કૃત્રિમ સ્વરૂપ છે. વાણીમાત્ર, માનવકૃત હોઈ, જેમ પશુપક્ષીના સ્વાભાવિક ધ્વનિઓની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે, તેમ હન્દ કવિકૃત હોઈ, ગદ્યની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે વાણીમાં તે કાવ્યનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા આવે છે. હન્દશાસ્ત્ર કે પિંગલ, આ હન્દોનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોનો અને તેના મેળનો અભ્યાસ કરે છે.

આ હન્દશાસ્ત્રની ચર્ચા કરવા પૂર્વે તેની શક્યતા વિશેનું એક દૃષ્ટિબિન્દુ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. તત્ત્વદષ્ટિએ દરેક કાવ્ય એક સ્વતંત્ર અનન્યસાધારણ મુદ્દિ છે અને તેનું એ રૂપે જ આસ્વાદન કરવું જોઈએ. તેના અત્યંત વિશિષ્ટ સ્વરૂપના સંસ્કાર જીવવામાં જ તેનું આસ્વાદન રહેલું છે. એ દૃષ્ટિએ કાવ્યનું વિશ્લેષણ કરી તેનાં સામાન્ય તત્ત્વો તારવી તેનું શાસ્ત્ર રચી શકાય નહિ તત્ત્વનઃ આ સાચું છે, અને માટે જ કાવ્ય-શાસ્ત્ર, શાસ્ત્રદષ્ટિએ ગમે તેટલું શતા પછી, કાવ્યઆસ્વાદન માટે ખુદ કાવ્યનો જ અનુભવ કરવો જોઈએ એમ કરેલું આવ્યું છે. અને તેમ છતાં, કાવ્યશાસ્ત્રો વિવેચન અને હન્દશાસ્ત્રો હમેશાં લખાતા આવ્યાં છે. આ દૃષ્ટિએ આ શાસ્ત્રો અને પ્રવૃત્તિઓનું એક જ પ્રયોજન હોઈ શકે અને છે; તે એ કે કાવ્યનું વિશેષ રૂપે આસ્વાદન કરાવવામાં તે ઉપકારક થાય

છે કાવ્યના આસ્વાદનથી મરત થઈ તે કાવ્યના આસ્વાદનમાં જ પરિસમાપ્ત થઈ અંતે કૃતાર્થ થાય છે. અહીં એક આતું જ ખીણું સમાન દૃષ્ટાંત આપામાંથી મળી રહે છે.

મેં આમળા કરું કે હન્દ બે રાત્રી અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે તે વાળી પશુપક્ષીઓના ધનિની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે. એ વાળી વિશેષ પશુ તત્ત્વિક સિદ્ધાન્ત એ જ છે કે વાળી કદી એકરૂપે રહેતી જ નથી. વાળીનું શ્રવણ એકમ વાક્ય છે. અને એક વાક્ય કદી ખીજા વાક્ય જેડું દોડતું નથી. આ દૃષ્ટિએ જ્વાહરજી અને શબ્દોદા' બન્ને તત્ત્વજ્ઞ: અચક્ષુ બને છે. અને તત્ત્વજ્ઞ પરત્તુરિધિતિ એ જ છે. હાં, આપણે બ્યાકરણ અને શબ્દોદા' બન્ને ગાંધીએ છાએ અને તે વાળીના પ્રયોગ અને અધ્યયન બન્નેને ઉપકારક થાય છે; તેમ અહીં કાવ્યમાં પણ બને છે. કાવ્યમાં વાળી કદી એકરૂપે રહેતી નથી. કાવ્યમાં શબ્દો નવા નવા અર્થો મદ્યુ કરના બાય છે. તેમ જ કાવ્યમાં હન્દો વાળીથી પૃથક કરીને અનુગમવાના હોતા નથી, વાળી સાથે દોવાથી જ તે અસર કરે છે, અને તે અમર તે આકારમાં રહેલી વાળીથી જ થાય છે, અને તેથી તત્ત્વજ્ઞ: હન્દો કદી એકની એક અસર કરના નથી, એક ને એક સ્વરૂપે રહેતા નથી, અને હાં વાળીથી મિન્ન નિર્મિલકરૂપે તેનો અભ્યાસ કરી શકાય છે. એ અભ્યાસસંસ્કૃત ચિત્ત કાવ્યસ્વાદન માટે વધારે લાયક બને છે, અને કદાચ કવિ પણ એના અભ્યાસથી સર્જનમાં વધારે ચત્રંજના અનુભવે,—તેનું સર્જન વધારે નિર્વિધન અને વધારે સુકર થાય.

કલાની દરેક કૃતિ અપૂર્વ હોવાથી, કલાની નિત્યનવીનતાથી, એક વસ્તુ સ્ટુટ થાય છે, તે એ કે તેનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. ખરી રીતે જે જે વેતન્યપ્રજ્ઞતિ છે, તેનો એ દૃષ્ટિએ જ અભ્યાસ ગક્ય છે. પ્રાણીશાસ્ત્રને જેમ આપણે જેને ઉત્ક્રાન્તિ (evolution) કહીએ છીએ તે દૃષ્ટિએ જોઈએ છીએ, તેમ કલાને પણ આપણે વૈનિદાસિક દૃષ્ટિએ જોવી જોઈએ.

આ પુરતકમાં પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોના હન્દોની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરવાનો પ્રયત્ન છે. એને અંજે સૌથી પ્રથમ, અહીં કયા સમયને પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોનો સમય ગણ્યો છે, આપણા વિષયની સમયમર્યાદા કઈ, એ નાપટ કરવું જોઈએ. હવે સાહિત્યનાં સર્વ પ્રકારનાં ઐતિહાસિક

સમાલોચનોમા અર્ચાચીન યુગ દનપતનમંદના કનકકાનના પ્રારભથી ગણ
નામા આવે છે આ યુગપ્રારભની સમયરેખા અતિશય સ્પષ્ટ છે કારણકે
પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યની અસર આપણા સાહિત્યમા તે કાગથી
દેખાના માડી આ અર્ચાચીન યુગ પહેનાના યુગને અને પ્રાચીન કાળોનો
યુગ કહેત છે અર્થાત્ પ્રાચીન કાળોના યુગની ઉત્તરસીમા દનપતનમંદના
કનકકાન પહેના પૂરી થઈ, બીજી રીતે કહીએ તો કવિ દયારામના કવન
કાનને અતે પૂરી થઈ ચારામ આપણા પ્રાચીન કવિઓમા છે. એ કવિ
ઓ આપણા વિષયની પૂરસીમા આટલી આગ દોરવી સહેલી નથી
પ્રથમ તો તેને માટે ઉપર બતાવી તેની મમત્ર જનનઆપી દત્તિદાસરેખા
મળતી નથી એને સામાન્ય રીતે કાવ્યો અને કવિઓના યુગો ભાગના
સ્વરૂપને અનુસરીને પાઠ્યમા આવે છે આ પાશુબ્દ દ્વરેખા ન ગણાય
કારણકે ભાગનુ સ્વરૂપ નિરતર મનાયા કરે છે અને તેમા કયા સ્વરૂપને
યુગચિહ્ન ગણુ એ સમગ્રી મનને ને બનમરા છે જા આપણો વિષય
માપાનુ સ્વરૂપ નથી રાગ ભાવો છન્દ છે તેથી અને અહીં વિષયને
અને તેમજે આગ દટ્ટિએ તેવો અભ્યાસને અનુકૂળ છે તેથી, એમ પૂરતી
મર્યાદા મધનામા ગાં મુકવી નથી

ભાગના પરિચયન અને વિકાસની દૃષ્ટિએ ભાગના યુગો અબધી
અર્થા સદગત કે હ ધ્રુવે અને નરસિંહગવે ચાલત રીતે કરેલી છે એ
મન્નેની વર્ચાના અનિમ નિર્ણયો લક્ષમા લઈ શી કે કા શક્તીએ એ
વિષયની વધારે વિગતથી 'આપણા કવિઓ'મા અર્થા કરી છે તેમજો
નરસિંહગવનો નવ દૂકમા નીચે પ્રમાણે લખાતા છે

૧ દેમયદ્યપિત અપજ્ઞશ (ઈ સ ની ૧૦ની સદી સુધી)

૨ દેમયદ્યપિત અપજ્ઞશ અને મુજ્જાસમે ૧ ઔલિક વચ્ચેના
અવધશ પછીની ભાગ Post Apabhramsha (ઈ સ ની ૧૧નીથી
૧૮મી એ ચાર સદી),

૩ જૂની ગુજરાતી—લગભગ અને પમાનવના સમય વચ્ચેની
ઈ સ ની ૧૫ થી અને ૧૮મી સદી ના ૧૭મી સુધી),

૪ અર્ચાચીન ગુજરાતી (ઈ સ ની ૧૭ થી ઉત્તરગઈની અચાર
સદીની)

કે. દ. દુનનો મત તેઓ નીચે પ્રમાણે ઉતારે છે :

“વાસ્તવિક રીતે ગુજરાતી ભાષાના ત્રણ યુગ છે. ઇસવીસનના દશમા-અગિયારમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીનો પહેલો યુગ, પંદરમા શતકથી સત્તરમા શતક સુધીનો બીજો અને તે પછીનાં શતકોનો ત્રીજો. પહેલા યુગની ભાષાને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી નામ આપવું ઘટે છે. બીજા યુગની ગુજરાતી જે સામાન્ય રીતે હાલમાં ‘જૂની ગુજરાતી’ના નામથી ઓળખાય છે, તેને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહેવી યોગ્ય છે. ત્રીજા યુગની ગુજરાતીને અર્વાચીન ગુજરાતી સંજ્ઞા આપવામાં મતભેદ હોય જ નહિ.”

શ્રી કે. ડા. શાસ્ત્રી, ઉપરની બંધી ચર્ચા ધ્યાનમાં લઈને, અને ભાષાનાં સ્વરૂપોની વધારે ઝીણવટભરી ચર્ચા કરીને ભાષાની દૃષ્ટિએ તેના નીચે પ્રમાણે યુગો પાડે છે :

૧ ગૌર્ધર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી (ઈ. સ.ની ૬૬૮ થી ૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી),

અ પ્રથમ જૂમિકા (૧૧મી સદી સુધી),

બ દ્વિતીય જૂમિકા (૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી),

૨ ગુર્ધરભાષા કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી (ઈ. સ. ની ૧૪ મીના ઉત્તરાર્ધથી ૧૭ મીનો પૂર્વાર્ધ),

અ પ્રથમ જૂમિકા (શુદ્ધ) (૭૫ વર્ષ)

બ દ્વિતીય જૂમિકા (મિશ્ર) (૭૫ વર્ષ)

ક તૃતીય જૂમિકા (શુદ્ધ) (૭૫ વર્ષ)

દ ચતુર્થ જૂમિકા (મિશ્ર) (૭૪ વર્ષ)

૩ અર્વાચીન ગુજરાતી (ઈ. સ. ની ૧૭ મીના ઉત્તરાર્ધથી),

અ પ્રથમ જૂમિકા (૧૯ મીની ૧ લી પચીસી સુધી),

બ દ્વિતીય જૂમિકા (અત્યારે ચાલુ).

આપણા કવિઓ પૃ ૧૧ થી ૧૭

અહીં નં.સિંદગવ અને કે. દ. દુન બન્ને એક બાબતમાં સંગત છે તે એ કે બન્ને ૧૧મી સદીને ભાષાના સીમાચિહ્ન તરીકે સ્વીકારે છે. નરસિંહ

રાત તેને અપભ્રંશ પછીની ભાષા કહે છે ત્યારે કે દ્વ મુન તેને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી કહે છે ત્રી કે દ્વા શાસ્ત્રી પણ એ ભાષાને ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી કહે છે, તેઓ પણ એની એક ભૂમિકા ૧૧મી સદીથી પ્રારંભાતી ગીઢારે છે, જો કે તેઓ ૧૧ મી પહેલા ઠેક છટ્ટી સદીથી એ ગૌર્જર અપભ્રંશ શરૂ થયો માને છે. આ પુસ્તકમાં પણ ગુજરાતી કાવ્યના આ પ્રાચીન યુગને ૧૧મી સદી કે હેમચંદ્રથી પ્રાંભાયો માન્યો છે અલગત ઉપરના ત્રણેયને મતે ૧૪મા શતકથી ગુજરાતીની મધ્યભૂમિકા કે મધ્યકલ શરૂ થાય છે અને ૧૭મીથી ભાષા વર્તમાન સ્વરૂપ પામે છે, પણ એ તકાલત આપણા નિયતે મહત્તરનો નથી એવે અહીં આખા વિષયને માટે એક 'પ્રાચીન' સબ્બ જ રાખેલો છે અહીં દલપતનમંદથી પ્રારંભાતો અર્વાચીન અને તે પહેલાનો પ્રાચીન એવો માત્ર એક જ ભેદ સ્વીકાર્યો છે એમ જવાબ પ્રચલિત દિને ખાસ આવાત પહોંચતો નથી કારણકે દયારામથી આદ્યકવિ નરસિંહ સુધીના બધા કવિઓને આજ સુધી આપણે પ્રાચીન કવિઓ કહેતા આવ્યા છીએ પ્રાચીન કાવ્યમાનામાં એમની કવિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે અન્યત્ર પ્રાચીન સાથે મધ્યકાલીન કે પ્રાગર્વાચીન જેનું નામ ઉમેરનાથી શાસ્ત્રીય ચોક્કમાઈ આવે, પણ આ નામ, કાવ્ય નિષ્કલિષ્ટેશ રધારે સહેલાઈથી ક-શે, એમ માની રાખેલું છે

અભ્યાસ માટે આ આખા યુગને સળગ જોવાથી બીજી પણ અનેક સગવડ મળે છે આચાર્ય દેમચન્દ્ર સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણ સ્વયં તે ગુજરાતને એક મહાન વિદ્યાધામ ગનાવવાની નહેમ્જાથી એ વ્યાકરણમાં અપભ્રંશ વ્યાકરણ સમ્રથ્તુ જે ગુજરાતમાં પોતાની ભાષાનું નામ દતું એ જ પ્રમાણે આચાર્યે ઇન્દોનુશાસનમાં અપભ્રંશ ઝંદો પણ સમજા છે અર્વાચીન કાલના પ્રાગભમા, દલપતનમંદના પિગતને દુ જેમ ગુજરાતી કાવ્યની રતતન પ્રજ્ઞાતિનું એક ચિહ્ન કે પ્રતિચ્છા ગણુ છુ એમ, ઇન્દોનુશાસનને નધુ દુ ભાગની અન્યત્ર ભાવનાનું ચિહ્ન સમજી છુ એ રીતે, આપણા અભ્યાસના વિષયનો કાળ તે આપણા ઇન્દ શાસ્ત્રસ્થાનાં એ મહાન પ્રજ્ઞનો વચ્ચેના ગાગાનો કે એના માટે જ આ પુસ્તકના પરિશિષ્ટ તરીકે મે ઇન્દોનુશાસનના આચાર્ય સિદ્ધામના પ્રાકૃત અપભ્રંશ ઇન્દેનુ સ્વરૂપ દે કાણુ મા આપેલું છે તે સાથે, હેમાચાર્યના આ પુસ્તકોના અભ્યાસમાં એક મુશ્કેલી રહેલી છે તે પણ અહીં નોધની દુ યોગ્ય ગણુ છુ તેના અપભ્રંશ વ્યાકરણ વિશે એવો મત છે કે તેણે નિમદ કરેલું વ્યાકરણ પોતાની

પૂર્વેની એટલે દસમા સેકશનની આસપાસ સુધીમાં જોવાની હતી તે અપત્રના ભાગના હ આ મતને લીધે, આપણે ઉપર જોયું તેમ, દેમચન્દના વ્યાકરણની ભાષાને નરસિંહરાવ ૧૦ મા સેકશનની અપત્રના ભાગના કહે છે તેમ તેના ઝંઘોળશાસન વિશે પણ વિદ્વાનોને જણાયું છે કે આચાર્યે અમકાલીન સાહિત્યમાં વપરાતા ઝંઘોળ ઉપ-થી ઝંઘોળનાં ૨૧ થી નહીં કર્યાં નથી પણ મુખ્યત્વે પૂર્વતર પિંગળપ્રચોતો સમગ્ર ક્રમના તરફ લક્ષ્ય ગણેલું છે તેમ છતાં નાપણા ઇતિહાસમાં દેમચન્દના મનોવત્ત મદત્ત ધણું છે અને આપણા પ્રશ્નોની ચર્ચામાં આપણે તેમાં સમકાલેના મનો વાગવાર જોના પડશે આ સમયને આપણા વિષયની પ્રારભરેણા ગણવાથી, સદ્ગત કે હ પ્રવે કરે. 'પદ્મચર્યાનાની ઇતિહાસિક આલોચના' જે અપત્રશકાન સુધી આવે છે, તેની સાથે વિષયને સાંખ્યાને અભ્યાસની સળગતા મેળવાય તો તેને દુ દુ મળું છું પણ એ વિદ્વાનની વિકૃતતા જોતાં એ કામ મારે માટે દેટલું દુર્ધર્મ છે તેવું મને પૂગ લાગે છે એટલું જ નહિ, એમણે ઇતિહાસિક આલોચનામાં ઉપગ્રિય કરેલા મુદ્દાના નિર્ણયો અને કેન્દ્રાક અભિપ્રાયો સાથે દુ સમત થઈ શકતા નથી એ જીજ્ઞાસુઓને તે જાણી ચર્ચા, આ એક બિન્ન કાળની ઇતિહાસિક સમાલોચનામાં થઈ શકે એમ નથી એ સર્વને માટે એક બૃહદ્વિષયની આપણી ભાષામાં મોની આવશ્યકતા છે, જેને માટે હજી સુધી કોઈ પ્રયત્ન થયો નથી પણ ગમે તેવા મતભેદ છતાં એ વિદ્વાનની આ વિષયની જોડી સમજ, મતત અભ્યાસ અને વિશાળ વાચનને લીધે, એમનું પ્રયત્નક એ વિષયના કોઈ પણ અભ્યાસી માટે એક મોટો વારસો છે એમ દુ મળું છું

ઉપર કહ્યું તે પુસ્તકમાં સદ્ગત કે હ મુન વૈદિક કાળની પદ્મચર્યાના આથી માંડીને અપત્રશકાન સુધીની પદ્મચર્યાઓની આલોચના કરે છે તે પિંડીશ્વરના મનોથી પ્રારભ કરી, ૧૧મા શતકના ધનપાનની 'મહિસ્તવત્કદા'ની રચના જોઈ આલોચના પૂરી કરે છે આ પદ્મચર્યા એને તેઓ મુખ્ય ચાર પ્રવાહોમાં જુએ છે પહેલાંને તેઓ વર્ણમેળ કહે છે. તે વૈદિક ઝંઘોળો બનેલો છે તેમાં એક પાત્રમાં અમુક સંખ્યાના અક્ષરો આવવા જોઈએ એટલું જ માપ દેશ છે એ અક્ષરો લખુ કે ગુડુ હોવા સંખ્યા કનો નિયમ હોતો નથી, જેમકે આઠ અક્ષરોના ત્રણ પાંદોનો ગાયત્રી જન્દ, ચાર પાંદોનો અનુષ્ટુબ, ૧૧ અક્ષરોના ચાર પાંદોનો ત્રિષ્ટુબ, ૧૨ના ચાર પાંદોનો જગતી ગરેરે આ ઝંઘોળ આપણોમાં-

પુગલોગા ઉપજ્ઞાનિ, ઉપેન્દ્રવજ્ર, વચગ્ધ વગેરે ઉપો લે છે, જે લગુગુરુના સ્થિરક્રમવાળા છે, એવા સ્થિરક્રમ વિનાનું સ્વરૂપ માત્ર આખ્યાનિક અનુષ્ટુભમાં ટપી રહે છે—એના પાદના પ્રથમ ચાર અક્ષરોમાં વધુ ગુરુનો નિયમ મનાતો નથી આ વૈદિક ગ્યનાઓ લગુ-ગુરુના સ્થિરક્રમવાળી ગ્યનાઓને સ્થન આપી પછી અદસ્ય થાય છે આ બીજી રમનાઓનો પ્રવાહ તે જ બીજો પ્રવાહ, રૂપમેળનો તેને રૂપમેળ કહેવાનું કાગ્યુ એ કે તેમાં જન્દનો સવાદ કે મેળ અક્ષરના વધુ અને ગુરુ ઓરા જે ઉપો ઉપર આધાર રાખે કે જન્દોરચનાનો ત્રીજો પ્રવાહ તે માત્રામેળનો “માત્રાઅધ માતાના જ નૂરથી નીપજે છે” “જે અનુપદ માત્રાઅધ ગૂજનીમા મળી આવે છે તે મોટે ભાગે આત્મસંધિવાળા છે” આ ઉપરાંત ચોથો લય મેળ તેઓ મળાયે છે “વારતનિક જોડણીની ઉપેક્ષા કરી પ્રસંગસાત્ક્રુત અને રિતમિત કે અધૂરા ઉચ્ચારના પ્રયોગથી જે સવાદ સધાય, તે લય સરા”, અને એ સવાદવળી પદરચના તે વધત્તમ પદરચના” (૫ એ આ પૃ ૫-૪૩ ખસ પૃ ૧, ૨૦, ૨૬-૨૦ ૮૨) અમમ આનોચનાને અ તે તેઓ કહે છે “પદરચનાના ચારે પ્રવાહો કાવ્યગનમાં સદૃશ્યી બને છે, અને નિરનિરાગા વહે છે પતુ આ સર્વે નિમદ્ પદના પ્રવાહો છે તેમાનો વા પ્રવદ્ લગભગ ચુમ્મઈ ગયા જેવો જ છે, અને આત્મસંધિના મનદર પધાર આત્મી અર્જુઅધ તો નિગોદૃશ્યની પેડે દળુ ભાવિની ગોદમાં અતદિત ગદ્યા છે. રૂપપ્રવાહનો આટ્મસંધિવાળો ફારો પગ સ કન વહેમમાં વહા કરે છે લયપ્રવાહના તો માન ઝીણા ઝગ જૂટ્યા છે વગી દેરીના સદસ્યમુખ ધોધનો નાદ તો કાનને સ્પર્શવા ચે પામ્યો નથી તો પછી જોને અખદ્ પદ કહીએ છીએ તેના અવતારની તો કાવ્યકાવમાં વાત જ દયા” (એજન પૃ ૨૬૨) આ પછી અમદ્ પદરચના તો દેહ વર્તમાનગળમાં અગ્રેષ્ઠ બ્લેક વર્સ (Blank verse)ના પરિચયથી અને તેની પ્રેરણાથી જ અજમાવાઈ છે આ પુગતકનો વિષયભૂત પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાવ તે ‘દેરીના સદસ્યમુખ ધોધના નાદ’નો છે પણ તેમજો કહ્યું તેમ પ્રવાહો પાતળા પડ્યા છતાં વહેતા રહે છે એમ્લે બધા પ્રવાહો જોવાએ જ સાત્તશુદ્ધ માર્ગ છે. અને હવે આપણે તે તરફ પ્રયાણ કરીએ

પ્રકરણ ૨

સંસ્કૃત અક્ષરમેળવૃત્તો

આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ આર મુખ્ય પ્રવાહો પૈક વર્ણમેળ કે વૈદિક છંદોનો પ્રવાહ તો અતિ પ્રાચીન જાણથી, રૂપમેળ રચનાઓને સ્થાન આપી અદસ્ય ઘર્ષ ગયો છે એનિદ્ર સિક્ક દૃષ્ટિએ તેન કેટલાક છંદો પ્રથમ આખ્યાનોમાં નવું રૂપ લઈ મહાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અમર બને છે, પણ સંસ્કૃત પિંગલોમાં તો વૈદિક છંદ અને લૌકિક છંદ એવા બે વિભાગો જ હોય છે, અને ધણી સંસ્કૃત પિંગલો તો વૈદિક છંદોને વિષય પણ કરતાં નથી આ રૂપમેળ પ્રવાહ પણ પ્રાચીન યુગના કાવ્યકાલમાં જો કે લુપ્ત નથી થયો, પણ બહુ પાતળો પડી ગય છે, અને તે, અર્વાચીન યુગમાં જો નવું બન વીર્ય અને જીવન દર્શાવવાને નિર્માયો હતો, તેનું એક પણ ચિહ્ન આ પ્રાચીન મળમાં તો જણાતું નથી આ પ્રકારને માટે દત્ત શબ્દ હું આ પુસ્તકમાં સર્વત્ર પ્રયોજીશ

કે હ ધ્રુવ, ઉપર કહ્યું તેમ, આ રચનાઓને રૂપમેળ કહે છે કારણકે તે, અક્ષરોના લઘુ અને ગુરુ એવાં બે રૂપોની જુદી જુદી રચનાથી છંદોનો મેળ સાધે છે આ છંદોને દત્તપતરામ અક્ષરમેળ કહે કહે છે અક્ષરમેળને યાદ વર્ણમેળ પણ કહે છે, પણ વર્ણ શબ્દ નવન્યજનને સામાન્ય રાચ્ય છે, જ્યારે આ બધી રચનાઓમાં માત્ર રરર કે નરન નદિ પણ એક રરર અથવા એક રરરને આધારે એ સ્વર સાથે બોલાતો વ્યંજન કે આપુ વ્યંજનયુગ્મ હિંદિષ્ટ છે, જેને અર્થશ્રમાં સિમેગવ (syllabic) કહે છે. સદ્ગ્રાન્થિશાખ્યમાં અક્ષર શબ્દના અર્થમાં લગભગ ઉપરનો અર્થ આપી ગય છે એ રીતે જોતાં વૈદિક છંદો વિશે પણ વર્ણ શબ્દ કે વાધાભરેલો ગણ્ય હું, આ અક્ષરમેળવૃત્તો જેને કે હ ધ્રુવ રૂપમેળ કહે છે તેના તેઓ બે પ્રકારો દર્શાવે છે. અનાદત્તસંધિ અને અદત્તસંધિ. આદત્તસંધિનો સૌથી પરિચિત દાખનો તોટક અને જુગની છે. લુ

માટે લ અને ગુરુ મટે ગા ની સંગ, જે સંગ પશુ કે હ મુવે જ
પ્રચલિત કરી છે, તેમાં એ જન્મેનો, અર્થાત્ અહીં જન્મેની એક પકિતનો,
ન્યાસ નીચે પ્રમાણે દર્શાવ્ય

નોટક વનગા લનગા લનગા વનગા

બુજગી વગાગા નગાગા નગાગા લગગા

આ ન્યાસ ઉપર નજર નાખના સધિઓ અને તેનું આનર્તન શુ
તે નગ્ન સમજને પિગવના સમય પ્રમાણે ગુરુની જે માનાઓ અને
લધુની એક માના ગણતા, તોટમાં ચાર માનાના નિયરનગુરુ
—વિ યાસનાગા લનગા સધિના ચાર આવતનો છે, બુજગીમાં એક પાચ
માનાના લગાગા સધિના ચાર આવતનો છે અનાત્તસધિ અક્ષરમેળમાં
સધિઓના આવા આવતનો રોતા નથી જેમકે

વસતનિનકા ગાગાનગા નનગા લનગા નગાગા

મદાકાતા ગાગાગાગા । વનનનગા । ગાતગા ગાનગાગા

મીઠા હન્ડકે જતા ન્યાસમાં જે જીનીલીની કે હડ કયો છે તે યતિનું
સ્થાન દર્શાવે કે યતિનો સામાન્ય અર્થ પાઠમાં વિરામ કે રિઝેડ એવો
ચાય છે દરેક ચગળને અતે તો યતિ હોય જ છે અને તેથી તેને કોઈ
મિદ્ધથી દર્શાવનાની જરૂર પડતી નથી જ્યારે ચગળના મધ્યમાં તે આવે
છે ત્યારે તેને દર્શાવની જોઈએ તે અહીં કથી દર્શાવેલી છે એ મધ્યપતિ
મહેવાય છે તેનાથી ઉપર આપેલા મદદાન્તાના એક પાના નણુ
ખડો પડેના છે જ્યારે વસતનિન । અયનિ અને અખડ છે, કેનાવ
પિગવકારો આ ચૌ અક્ષરના નમતનિનમમાં અને સત્તર અક્ષરના
પૃથ્વીમાં આઠમાં અક્ષર પછી યતિ ચૂકે છે પગ કે હ મુવે દૃષ્ટાન્તો
આપી દર્શાવેલું છે કે ત્યાં યતિનું સ્થાન નથી, અને ત્યાં પેટનાક યતિ
પાછો છે તેને આપસ્ય નહિ પણ જોણાની યતિ ગુરુની જોઈએ ઉપર
આપેલા બન્ને નખનામાં કોઈ પણ સધિનું અક્ષરસમૂહનું, આનર્તન
નથી એ સ્પષ્ટ છે

અનાત્તસધિ અક્ષરમેળના અખડ પાને, અને સખડ પાદના
ખડોને મુવે સધિઓમાં વિવિધ મ્યાં છે જેમકે ૧૧ અક્ષરના રથોદનાને
તેઓ નીચે પ્રમાણે ચાર સધિઓમાં વહેને છે

પ્રકરણ ૨

સંસ્કૃત અક્ષરમેળવૃત્તો

આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ આર મુખ્ય પ્રવાહો પૈકી વર્ણમેળ કે વૈદિક ઇન્દોનો પ્રવાહ તો અતિ પ્રાચીન કાળથી, રૂપમેળ રચનાઓને રચાન આપી અદૃશ્ય થઈ ગયો છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેના કેટલાક ઇન્દો પ્રથમ આખ્યાનોમાં નહીં પણ સર્વ મહાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અમર બને છે, પણ સંસ્કૃત પિંગ્લોમાં તો વૈદિક ઇન્દ અને શ્રૌતિક ઇન્દ એવા બે વિભાગો જ હોય છે, અને ધણું સંસ્કૃત પિંગ્લો તો વૈદિક ઇન્દોને વિષય પણ કરતાં નથી. આ રૂપમેળ પ્રવાહ પણ પ્રાચીન યુગની કાવ્યકાલમાં જો કે હુત નથી થયો, પણ બહુ પાતળો થઈ ગય છે, અને તે, અર્વાચીન યુગમાં જો નહીં બલ વીર્ય અને હૃદય દર્શાવવાને નિર્માણ હતો, તેનું એક પણ ચિહ્ન, આ પ્રાચીન કાળમાં તો જણાતું નથી. આ પ્રકારને માટે જ્ઞ શબ્દ હું આ પુસ્તકમાં સર્વત્ર પ્રયોજીશ.

કે. ૬. ધ્રુવ, ઉપર કહ્યું તેમ, આ રચનાઓને રૂપમેળ કહે છે કારણકે તે, અક્ષરોના લઘુ અને ગુરુ એવાં બે રૂપોની જુદી જુદી રચનાથી ઇન્દોનો મેળ સાધે છે. આ ઇન્દોને દ્વપતરામ અક્ષરમેળ કહે છે. અક્ષરમેળને કોઈ વર્ણમેળ પણ કહે છે, પણ વર્ણ શબ્દ સ્વરવ્યંજનોના સામાન્યવાચક છે, જ્યારે આ બધી રચનાઓમાં માત્ર સ્વર કે વ્યંજન નહિ પણ એક સ્વર અથવા એક સ્વરને આધારે એ સ્વર સાથે જોડાતો વ્યંજન કે આખું વ્યંજનમુચ્છ ઉદ્દિષ્ટ છે, જેને અંગ્રેજીમાં સિલેબલ (syllable) કહે છે. ઋક્માનિશાખ્યમાં અક્ષર શબ્દના અર્થમાં લગભગ ઉપરનો અર્થ આપી ગય છે. એ રીતે જોતાં વૈદિક ઇન્દો વિશે પણ વર્ણ શબ્દ હું વાંધાભરેલો મળ્યું હું, આ અક્ષરમેળવૃત્તો જેને કે. ૬. ધ્રુવ રૂપમેળ કહે છે તેના તેઓ બે પ્રકારો દર્શાવે છે. અનાદતસંધિ અને આદતસંધિ. આદતસંધિનો સૌથી પરિચિત દાખલો તોટક અને જુજંગી છે. લઘુ

રચોદના ગાનગત લાનગા નગાનગા

શાલિનીને તેઓ નીચે પ્રભાણેના સધિઓમા રહે ચે છે

શાલિની ગાગા ગાગા । ગાન ગાગાન ગાગા

૫ જી આ ૮ ૯

આ સધિઓમા અમુક અક્ષર ઉપર લાગે હોય તે એમ તેઓ માને છે

અરણ અખ હોય તો ગરણ ॥ અને સખ હોય તો ખડના ધડકાનયવ તે સધિ મોનાય છે સધિ એ મરતા વધારે વાર લાગનાગ ૫૫૨૧૦ હોય, તો તે આટલત બેખાય બાબી અનાગત પ્રત્યે સધિના મુદ્દારોમા અમુક એક જ અક્ષર ભારયુક્ત અને બીજા બધા લા મુક્ત રે વ છે 'એમન પૃ ૨૦૪

આ અનાગતસધિ વડોના ખડો અને પાગેના સધિઓ સદાત બવે અને નગસિદ્ધરાવ તેમ જ શ્રી ખનરદાર, શ્રી સુનીલ । વધ માત્ર શાક શ્રી કે મ શક્તી વગેરે ગ્રામીર છે તેમાં અમુક રથ ને લા આવે છે એ પણ નગસિદ્ધરાવ તેમ જ શ્રી સુ ૧ શક તથા કે કા શાસ્ત્રીએ ગ્રામીર છે અને દક્ષપત્રના પિગનમા આ વડોના પણ અમુક અમુક અક્ષરો પર તાનચિત્ર મૂકેલ છે આમ આ મત સત્સ્વીકૃત જેવો જાણાય છે પણ જગ પિગનમા બિતરતા તેમના મતમા એકરૂપતા જણાતી નથી મારી દૃષ્ટિએ આ આખો પ્રશ્ન સ્વતંત્ર ચર્ચા મગી લે છે માત્ર છ કે સધિનો પ્રશ્ન યનિના સ્વરૂપ સાથે સંબંધાયેલો છે અને બંનેની ચર્ચાને અર્થ નવ નહીં આપણી હૃદયચર્ચામા અત્યાગ સુધી નથી ચર્ચા અમુક અમુક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતા એ પ્રશ્ન દૂરતી જ મડકે મડકે થયેલી છે હજી કાંઈ એ નથી દૃષ્ટિથી પિગન સમગ્ર રચના અને બધા પ્રશ્નોને તેમા યથા રચાઈ ચર્ચા પ્રયત્ન કર્યા નથી અને હવે આપણે એ જુમિકાએ આ ધા છાએ જ્યારે એક પ્રયત્ન વિના આ નધા પ્રશ્નોનું વિશ્લેષણ ચર્ચા શરૂ નાંદે આ આ બધી ચર્ચાની અહીં જરૂર પડે નથી તે જે મળના સારિત્યનો અભ્યાસ કરવા હવે છ તે દાનમા સ કૃતકૃતજનક પદ બદ આધુપાન ૮ ના મુકે છે એ પદમા જૂના ગાંઠા આવતા જનો ૪ વપર માં છે, ૨૦ રો દોષ તોપણ તે મહત્વના નથી, અને એ બધાના પુતાતા નાંદે આખી યતિ અને નધિની ચર્ચા આવશ્યક પણ નથી એમલે એ ચર્ચા અહીં ન કરતાં તે વિષયમા આમજ ચ નવા હવે છ

માત્ર એટલું નોંધીગ કે સસ્કૃત જ્ઞોતોનો ન્યાસ આપતા હું મારા ચોરણ પ્રમાણે સધિઓ છૂટા પાડીને મૂકીગ

આ પ્રાચીન મધ્યકાલીન સાહિત્યમા સસ્કૃત જ્ઞોતોના વપરાટ હતો કે નહિ એ પ્રશ્ન પરોક્ષ રીતે ઘણું મહત્ત્વ પામ્યો છે. પ્રેમાનન્દનાં નાટકો તરીકે પ્રાચીન કાવ્યમાલામા પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓ પ્રેમાનન્દની જ છે કે નથી એ પ્રશ્ને આપણા સાહિત્યમા એક ત્રિપાઠ ઉપરિચિત કયો છે જોતો હું પણ અત આજો નથી આ નાટકની કૃતિઓમા સસ્કૃત જ્ઞોતોના પ્રયોગ થયો છે. સદ્ગત નરસિંહરાવે, અનેક દલીલોમાં એક એવી દલીલ કરી છે કે પ્રેમાનન્દના કાનમા સસ્કૃત જ્ઞોતો લખાતા નહોતા તેઓ હા છે

‘સસ્કૃત જ્ઞોતો વિગે આમ સ્થિતિ કે એ પ્રેમાનન્દને મળ્યે ભૂત કાળનું અગ જ્ઞોત તથાપિ મૂળનાતી સાહિત્યનો પ્રતિ સ જોતા સસ્કૃત જ્ઞોતોનો નવો ઉપ આધુનિક કવિતામા જ—પાળના પચાસ વર્ષની અંદર થયો કે તે દૃષ્ટિએ પ્રેમાનન્દની રચનામા સસ્કૃત જ્ઞોતોનું દર્શન તે એક રૂપે તેના પત્રોના સમયના અંદરનો જ પ્રવેશ થયો હોખાડે છે, અને એ પ્રકારનો અવિરોધ અશયને માર્ગ આપે છે’ પ્રેમાનન્દના નાટકો, પૃ ૨૬.

અનન્ય આ તખાલુ ત્યારે ‘ગતેશ્વર વગેરેની જ્ઞોતરચનાઓ માત્ર અપનાદરૂપે જાણવાનામા આવી હતી એ તખાલુ ત્યારપત્રીના ગોસ કરતા વધુ વર્ષોમા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સરોવર અને સપાવન સારા પ્રમાણમા થયું છે” (જ્ઞોતરચના પૃ ૭૪) અને છતાં એથી નરસિંહરાવનું મુખ્ય વિધાન અને દલીલ નિર્બળ થતા નથી ગુજરાતનો સામાન્ય જન જોમ સસ્કૃત જ્ઞોતોના શુદ્ધ ઉચ્ચાર કરી શકતો નથી, તેમ આપણા સામાન્ય વર્ગોમા સસ્કૃત જ્ઞોતો પરિચિત નહોતાં આ બાબતમાં આપણા અને મદારાષ્ટ્રના સાહિત્યના ઇતિહાસમા એ વિરુદ્ધ દિશાનાં વચણો પ્રદત થય જણાય છે મદારાષ્ટ્રના પ્રાચીન સાહિત્યમા થોડાંક કવિતા જ્ઞોતોમા તખાલ્ફ છે, અને અર્વાચીન કાળનું મદારાષ્ટ્રી સાહિત્ય જાતિ હોદોમા જ વિશેષ લખાય છે, ત્યારે ગુજરાતીમાં પ્રાચીન મયમા જનિ ઓનો અને દેનાઓનો જ મુખ્ય વપરાશ છે અને અર્વાચીન યુગમા સસ્કૃત જ્ઞોતો ખૂબ ખડાય છે અને એમા આપણે મદારાષ્ટ્ર કરતા વધારે પ્રગતિ નહિ તો આવી દિશાના વધારે પ્રયોગો તો જનાવ્યા જ છે

ઉપર જેમાંથી અનંતરણુ આપ્યું છે તે 'પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં
 જૃત્તરચના'ના નિમધમાં શ્રી સાહેબગઝે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં
 આવતા સંસ્કૃત જૃતોની વિગતનાર સમાલોચના કરી છે તેઓ ન્હાવે છે
 કે પ્રાકૃત અપભ્રંશ જનમાં પણ સંસ્કૃત મતમધી ચાલુ રહ્યા છે અને
 પછી ગુજરાતીમાં જે જે કવિએ એ મતમધમાં લખ્યું છે તેના નાખના
 તેમણે સૈકાનાર આપ્યા છે આ નાખના ૧૪માં શતકથી વધુ થાય છે અને
 સૈકાનાર દયારામ સુધી સતત ચાલુ રહે છે. આમાં વપનાયેલા બધા જાનો
 સંસ્કૃત સાહિત્યકાલમાં સિદ્ધ થઈ ગયેલા, પુરુષો વપરાયેલા કે એટલે
 ક્યારે ક્યાં હતો વપગયા એમાં કોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ નથી તેથી એ
 પુસ્તકમાં આપેલા જિનાગ કરી ઉતારનાનું પ્રયોજન રહેતું નથી થયું.
 પ્રાચીન કાવ્યોમાં કાવ્યરસ કરતા તેમાં વપરાયેલી ભાષા અને તેથી ભાષાના
 અભ્યાસ પર પડતો પ્રકાશ વધારે મહત્ત્વના છે, તેમ અહીં પણ જાનો
 નિહાસ કરતા તત્ત્વલિન ભાષા જ વધારે મહત્ત્વની છે, અને શ્રીયુગ સાહે-
 બરાએ તે તરફ યોગ્ય રીતે ધ્યાન દોર્યું છે માનાભેગમાં માનાનો મરનાળો
 થઈ રાકતો રેવાથી કોઈ કોઈ જગાએ જે ઉચ્ચારના સ્વરૂપની એકમાર્ધ
 ન થઈ શકે તે, અક્ષરભેગમાં ગુરુને ધ્યાને એ લખુનો અવકાશ ન હોવાથી
 શક્ય નથી છે તેમના આપેલા દૃષ્ટાન્તથી આ સ્વરૂપ થશે

અમૃતરસપચીસી ઝાસ જે પ્રેમે ગાએ,
 અનેક સુખ તે પામે અતે '૧૩૬' જાએ
 લનિન મધુરી વાણી સારી આનંદ થાએ
 દહિ લગ્ન લખમીદાસા જનનખીનાથ રાય

જૃત્તરચના પૃ ૭૭

સત્તરમાં શતકના 'અમૃતપચીસીરસ'ના આ નાખનામાં પ્રથમ પંક્તિમાં
 આવતા 'પ્રેમે' શબ્દમાં, બીજી પંક્તિમાં આવતા 'તે' અને 'અતે' શબ્દમાં,
 'મે' 'તે' અને 'તે' જે ગુરુ જણાય છે તે ત્યાં જાહેરમાં માટે લખુ આસ્પષ્ટ
 છે. માટે આ જગાએ તે તે એકાર દ્વંસ ધકારરૂપે બોલાવો હતો. આ રીતે,

અમૃતપચીસી ઝાસ જે પ્રેમે ગાએ,
 અનેક સુખ નિ પામે અતિ વૈકુંઠ જાએ

તે જ પ્રમાણે પંદરમા સૈકાના જયશંખમૂર્તિની ‘અર્ચુદાયવતીનતી’માં આવતી નીચેની કૃતનિલગિતની પંક્તિઓ .

કર્ધ આશુય દુર્ગતિ જાઈસિડ ?

રિસદ-નેમિ તણા ગુણ ગાઈસિડ ?

નમિય સ્વામિય નિર્મલ ભાવસિડ ?

ગુણતણિ ગુણિના અઠે આનિસ્થ ?

ત્રીયુત સોડેસરા અહીં (૫ ૧૦) ચોમ્મટીપ દરે છે કે આ અંત્ય ‘સિડ’નો ઉચ્ચાર ‘સિડ’ અને ‘સ્થ’ના વચગાળાના એક ગુરુના રૂપનો થનો હોવો જોઈએ, અને માટે જ લકિયાએ કાઈ જગાએ ‘મિડ’ અને કાઈ જગાએ ‘ઝ્યુ’ લખેલ છે. (૫ ૭૪) ભાષાની દૃષ્ટિએ એ નોંધવા જેવું છે કે તે સમયે ભોવાળી ભાષામાં માત્ર ‘અ-’ અને ‘અહ’ના જ સ્વરયુગ્મો (diphthongs) નહોતા પણ આવા ‘દ’હ’ જેના સ્વરયુગ્મો પણ હતાં આવા એક ખીન્ન સ્વયુગ્મ ‘ઉઈ’નો પ્રયોગ નીચેનું દૃષ્ટાન્ત પૂરા પડે છે

નિરુપમ કુશળાળી, રૂપની ચિત્રસાળી,

અવિકુપ ગુણવશ્લી, કપ જૂળાવ ભરશ્લી,

કર્ધદુધ સુરસાળી, માનવી મધ ન જાણી,

અદ્યદુધ જિ નારી, તોઈતુદુધ ગધારી એજન ૫ ૧૨

પદ્મમા મનકના શમિસરિના નિરાટપર્વમાંથી આ આવતરણ લીધેલું છે ઉપરના દૃષ્ટાન્તનો જન્દ માનિતો છે તેમા ઉદ્ધવી પદ્ધિમા પહેલા ખંડમાં આવેલો ‘દુધ’ શબ્દ એ લઘુ સ્વરોનો છે, પણ ખીન્ન ખંડમાંના એ જ શબ્દને ‘ઉઈ’ સ્વરયુગ્મના દૃષ્ટાન્ત તરીકે ગણી શકાય. અર્થાત્મીન કાવ્યસાહિત્યમાં ગુરુને સ્થાને આવુ સ્વરયુગ્મ વપરાયોનો પ્રસિદ્ધ દાખલો. દાન્તના ‘સન્તર્નિજય’માં આવતી

નહીં મારે જોઈએ તખ્તલ, ભવે એ સદ્ જતું,

એ પદ્ધિમા આવતા ‘જોઈએ’ શબ્દનો છે

પણ આ પ્રમાણે સ્વરયુગ્મોથી આરમ્ભક ગુરુ મજવાના ગમે તેટલા દાખલા મેળવવા જતા એ સ્વીકારવું જોઈએ કે આ કવિઓ લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ તરીકે વાપરવાની લગભગ અનિયંત્રિત છટ ભોગવતા હતા. પહેલા જ દૃષ્ટાન્તમાં આવતી માનિનીની

હતિ ભજ લખગીના અનટીનાથ રાય

અને એ અમર ધીમે ધીમે સસ્તમા પેરી છે ઉપર જણાવ્યું તેમ
છન્દશાસ્ત્ર અને દ્વાયુધના સમયમા તે નહેલી અને પત્રીના ધગાખરા
સસ્તુત વિગતમરે પગ હેમચન્દ્રની પેરે એ અમરને રીકારે છે આવી
અસર વગા દાનવી ચ ની આવે છે એમ જનારવા કાદિસના કુમાર
સભરમાથી એ- દશાન્ત દાકરામા આવે છે

સા મગાસ્ત્રનવેગુન્નગાગી

શ્લોકત્રયુદ્ધમનોદયના રમરમર ૭ ૧૧

અહીં પીળા પા મા રીત્તે અદ્વા ત નુ આસ્પક છે, તેની પત્રી
પ્ર સયુક્ત આવે છે છતાં તે હવે નુ નુદ્ધ છે આ પાઠ મિનાયને માન્ય
નથી તે શ્રીનવ્યુદ્ધમનોદયના ગેવો પાઠ આવે છે અને અમરકાપનો
ગીકામા શ્રીગરમી પણ દશાન્તમા આ જ પા ઉતારે છે નિર્જયસાગરની
આત્તિમા અહીં પ્રવુદ્ધમનોદ એવું પદાન્ત પછી નથી ગાન એક
પાદાન્ત છે અને તે શુદ્ધોદયમનોદ ૬ મા જોના કાદિસમે એરી છૂટ
એગની રેખ એવું જાણુ નથી અર્થાત્ આ અપવાદ સસ્તુત સાદિત્યમા
પત્રીથી પ્રાકૃતની અસથી પ્રવેશ રહેો આ ગામળ શયેગ અન્યારે પશુ
ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં છે જેમકે 'ન', 'ઓ' ક્રિયાપદોના શ્રૂત
કાગના કેટલાં પોમા તે અતિ વ્યાપક છે, જેમકે 'રવો', 'કર્ણ' ગુજરાતીમા
'દ' 'રૂ' ઉપરાત 'ય'નો સયોગ પણ કામળ હોય છે, જેમ 'નરયો'
પણ ગુજરાતીમા સસ્તુત તત્ત્વમેમા પણ કામળ સયોગથી જોલતાની
શિથિલતા છે અને સમાસમા બીજા શબ્દના પ્રાગલતા સયુક્ત વ્યજનથી
આગલા લઘુને યકકારો આપવો એને તો પણ પાદિત્યપ્રદાન પણ ગણે
છે જેમકે 'પતિપ્રેમ'. અલગન સમાસ સિવાય આરી રીને પાગ પાસે
આવતા શબ્દોમાં યકકારો અપનો નથી જેમકે 'તેના ઉપર પ્રેમ હતો'
તેમા 'ઉપર'ના 'ને' અમરો મળતો નથી

આ સયુક્ત બજનોમા લઘુના મુતનો જેવો અપવાદ થયો, તેવે
અપવાદ એ અને જોના સબધમા પણ છે. હેમચન્દ્રનુ સત્ર છે પદ્ધતો
પદાન્તે પ્રાકૃતસ્વો વા પ્રાકૃતમા શબ્દને અતે આવતો એ અને 'ઓ'
વિકલ્પે મુદ્દા યાય છે આના ઉપરની રવોપન દીકામાં હેમચન્દ્ર યાદ આવે
છે હેં દિં દિં દિવ્યેતયોર્દિષ્વચ્ચ શબ્દાનુગામન નિર્ણીતમિતિ નેદાચ્યતે । આનુસાર
મુદ્દા હ ને દિં અનરનાં છન મુદ્દા રન કે એમ શબ્દાનુસાસનમા

કહ્યું છે, તેથી અહીં કહ્યું નથી. આ અપવાદો અપખંડમાં ૬૭ રહે છે. સંગીતરતનાકરમાં લઘુગુરુનાં સ્વરૂપ આપનાં કહે છે :

ગુરુલ્લુગુરુતિ દ્વિધાઃ ઘર્ગાનુસ્વારમ્પુનઃ ૫૩

સધિગર્ગા ઘર્ગજનાન્તો દોષો યુક્તર્ગ ગુરુઃ ।

વા પદાન્તે, ત્વયો વક્રો દ્વિમાત્રો, માનિરો લઘુઃ ૫૪

ઘનુર્લિપો, ષ્રે વક્રે વ્યેઃ ચ રદ્યોયોગે સ વા લઘુઃ

૧ ઓ ઇ હિં પદાન્તે વા પ્રાજ્ઞતે લયમે મનાઃ ૫૫

પદમધ્યે વ્યપ્રવર્ગે ટુ જે ૧ ઓ હમિન્વ્યમી

પ્રવન્ધાશ્વાય, મંગોસાન્નાશ્વ

‘વલ્લુ ગુરુ અને લઘુ એમ બે પ્રકારનો છે. અનુસ્વાર સાથેનો, વિસર્ગ સાથેનો, પછપાડે આવતા વ્યંજનવાળો, દીર્ઘ, અને સંયુક્ત વ્યંજનોની આગળનો એ ગુરુ છે. પદાન્તે આવનાં લઘુ વિકલ્પે ગુરુ થાય છે. તે વાકી લીટીથી દર્શાવાય છે. અને એ માત્રાનો છે. લઘુ એક માત્રાનો અને ત્રિપિર્મા રીપી લીટીથી દર્શાવાય છે. જ વક્ર વ્ય તથા રૂ અને હથી સંયુક્ત થયેલા સંયુક્ત વ્યંજનોની પૂર્વેનો લઘુ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. ૧ ઓ ઇ હિં પ્રાકૃતમાં રૂપદાન્તે આવનાં વિકલ્પે લઘુ થાય છે. અને અપખંડમાં શબ્દની અંદર આવતાં પણ; તેમ જ હું જે ૧ ઓ ક પણ, વિકલ્પે લઘુ થાય છે.’ આ બધા અપવાદો અને વિકલ્પોનું કારણ લાગાના ઉચ્ચારણની ત્યાં ત્યાં અસ્પષ્ટતા એ ખરું. એ ઉચ્ચાર જ દુસ્વદીર્ઘના વચ્ચાળાનો થતો. પણ શિથિલતા એવું વલણ છે કે જે બુદ્ધિપૂર્વક નિયંત્રિત કરવામાં ન આવે તો વધારે વ્યાપક થતું જાય હેમચન્દ્ર પછીનું પ્રાકૃતવેંગલ, જે ઈ. સ. ના ૧૩ મા શતકથી વહેલું નથી, તેમાં હેમચન્દ્ર કરતાં વધારે અને નવા પ્રકારની છૂટોનો નિર્દેશ છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે વ્યંજન સંગોમ છતાં, લઘુ ગુરુ ન થાય એના અપવાદો આપી, પછી આ પેંગલ એક નવા અપવાદનું સૂત્ર ઉગેરે છે:

જડ દોહો વિમ્મ ઘર્ગો

લઘુ જોહા પડ્દ હોદ સો વિ તહ ।

ઘર્ગો વિ તુરિય પટિન્નો

દો તિગિણ વિ ણ્ણ જાણેહુ ॥ ૮

પા. પે. ૧, ૮ : પૃ ૧૧

• આ વક્ર અને વ્યે હુ જિહાપૂણ્ય અને લપાદ્ધાનીવની સજ્ઞા મનું છે

‘ને દીધ’ વધુનું પણ જિજ્ઞાસુ તરીકે પદન કરે તો તે પણ સધુ થાય. ત્વરિત-પદન કરામેલા વર્ણો બે ત્રણ હોય તોપણ તેમને એક જન્યવા.’ આના ઉપરની દીકામાં સ્પષ્ટ કહ્યું છે : ‘તત્ત્વ પ્રચારણ પ્રાયસો માધાર્યા, માયે ક્વચિત્ । ‘આનો પ્રચાર પ્રાયસઃ ભાષામાં, કવચિત્ આર્થમાં હોય છે.’ અર્થાત્ આ છૂટ પ્રાંતીય ભાષાની ખાસ કરીને છે. અને પ્રાકૃત પેંગલે નદિ કહેલું એક દીકાકાર ઉમેરે છે. પાંચમી માધામાં પૈમલમાં ૬ મી પણ સધુ હોઈ શકે એમ કહ્યું છે. તો તેનો દીકાકાર કહે છે : ક્વચિત્ સંસ્કૃતેડિયિ ‘તં પ્રણમામિ ચ લલિયોપાલં’ एवं ‘સૌદ્રાયે નર્મો નિત્યાયે’—इत्यादा बोद्धारस्य लघुत्वम् । અર્થાત્ સંસ્કૃતમાં પણ કવચિત્ એ સ્વર બોધાય છે. અને તેનાં બે દર્શાવેલાં આધ્યાં છે, જેમાં સધુત્વ બતાવવા મેં - આતું અર્ધ-અંકાકાર ચિહ્ન મૂકેલું છે. આ સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે કે ‘પ્રાકૃતની અસર અને તત્કાલિન છૂટ સંસ્કૃતમાં વગર કારણે પેદી. આ રીતે સંસ્કૃત કરતાં પ્રાકૃત, પ્રાકૃત કરતાં અપભ્રંશ અને અપ-ભ્રંશ કરતાં દેશી ભાષાઓમાં એ છૂટ વધતી ગઈ. વિદી યુજરાતી મરાઠી બધી ભાષાઓમાં કવિ આ છૂટ ધ્યેય લેતો. તેનું એક પરિણામ સિપિ ઉપર એ થયું કે લલિયાઓ જોડણીમાં અચોક્કસ રક્ત પદ્યરચનામાં એની અસર એ થઈ કે અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી માત્રાજન્મનું સ્વરૂપ,—વધારે ચોક્કસાઈથી કહીએ તો એ જન્મના સંમિતું સ્વરૂપ પારખતું વધારે દુષ્કર થયું. કોઈ આ વસ્તુને એ રીતે પણ નિરૂપે કે ઉચ્ચારણ અચોક્કસ હોઈ સંગીત અને જન્મ માટે ધ્યેય રૂપ આપી શકાય એવું મુલાયમ બન્યું. એ ભક્તે મુલાયમ દગે પણ આપણે આમજ જોઈશું તેમ માત્રામેળના મૂળ ‘વધારણના તત્વને એ નિર્ગળ કરનાર છે.

આ આખા પ્રાચીન યુગમાં કોઈ નવું સંસ્કૃત વૃત્ત અસ્તિત્વમાં આવ્યું નથી. જમાત્ર જે વૃત્તો સિદ્ધ રૂપે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અસ્તિત્વમાં હતાં તે જ આ કવિઓએ વાપર્યાં છે. એટલે ક્યાં ક્યાં વૃત્તો ક્યારે ક્યારે વપરાયાં તેમાં કોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ રહ્યું નથી. શ્રી સડિસરાએ આ નિબંધમાં અંતે આખા ગાળામાં વપરાયેલાં વૃત્તોની યાદી આપી છે તે ઉપરથી

* સદગત કે. હ મુને પ્રેમાન્દના નાટકમાં એક નવું વૃત્ત વપરાયું છે અમ બતાવ્યું છે, એને તેઓ ‘નવનીત’ કહેલું છે, [૫ જી. આ ૫ ૨૫] પણ હું પ્રેમાન્દની સંદિગ્ધ હિતિઓ અને વલ્લભનાં આખ્યાનો એમનાં માનવો નથી એ રીતે માડું ઉપરજી કયન સમજાવું છે.

પુરિ હારિદાસ ખટમાસ નાદિ,

જ્ઞાપરચના પૃ. ૩૪

અને ઓગણીસમા સતકના દ્યારામમાંથી

અહો અત્ય અહંત મહિમા શું લાખું ?

એજન. પૃ. ૬૯

માત્ર બુજાગીમાં જ નહિ પણ ખીજાં પણ આદ્યસંધિ જ્ઞાતોમાં એવી
છૂટ લીધી છે. જેમકે પંદરમા સતકના શ્રીધરની 'સપ્તસતી'માં સચ્ચિદાની

મેપતામેરુ મિહિરાજ માંડ્યુ મરી,

એજન પૃ. ૬

અને એ જ હંદમાં સોળમા સતકના ઈશ્વરસરિના સમિતાંગચરિત્રમાં

દિવ્ય રત્નજુહુ કુમરસ કરમેયણે

પાત ખડુ લે.ય કાઢેલસા લેયણે

એજન પૃ. ૨૬

નારાયણમાં પણ એવા પ્રયોગો મળી આવે છે. જેમ કે એ જ કવિનું

સુગ્ધેઃ શુભ જરહ અંગિ શુવરકૃષ્ણ સોદિયા,

મિશ્ર નિ સ્વ સમરણે નદ સદ જોદિયા.

એજન પૃ. ૩૦

આદ્યસંધિ અક્ષરમેળ જ્ઞાતોમાં આ છૂટ કે વિકાર તેના મેળને
હાનિ કરતો નથી. કારણકે તેના સંધિઓ માત્રામેળના હોય છે જ્યાં
સંધિની અંદર એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ સામાન્ય રીતે આવી શકે છે.
આ છૂટ વધારે પ્રમાણમાં લેવાતી તેનું કારણ એ છે. આવી જગાએ
પ્રિમાનન્દની પેઠે મૂળ અક્ષરમેળની ચાલ લખવી વધારે યોગ્ય છે. તોટકની
પણ ચાલ લખાઈ છે, જેના અનેક દાખલા પ્રહલાદઆખ્યાન (મૃ કા. દો.
૧, ૫૫૧)માંથી મળશે. પણ એ બધી દેશીઓ છે, અને દેશીઓમાં જ
તેમના સ્વરૂપની ચર્ચા થઈ શકે. પ્રીતમે મોતીદામ હંદની ચાલ લખી છે,
(મૃ કા. દો. ૧, ૭૧૦) પણ તે રચના ઘણી જ શિથિલ છે અને અક્ષર-
મેળમાં ઉત્પ્રેક્ષ્યોગ્ય નથી. અને પ્રાચીન ગદ્યમાં આવતો સિંહાવલોક જે
રમ્યમલ્લ હંદમાં વપરાયેલો સિદ્ધવિલોકિત છે તે એક રીતે માત્રામેળ
અર્થાત્ ગાન્નલના ફેરફારવાળો તોટક જ છે :

જાં અંબરપુડી તરણિ રમઇ
તાં 'કમધજકન્ધ ન ધગક નમઇ
વરિ વડવાનલ તણુ ઝાલ રમઇ
ધુણુ મેચ ન આપૂં આસ કિમઇ

પુણુ રણુરસમણુ જરદ જડી
શુણુ સંગિણિ ખંચિ ખન્તિ ચડી
છતીસ કુલદ બલ કરિસુ ધણૂં
પથ મગિસુ રા હમ્મીર તણૂં

પ્રાચીન ગુજર કાવ્ય પૃ. ૧

પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૨૬૩)માં સિંહાવનોકનું માપ એવું છે કે એમાં લલલલ અને લલગા એ બે સંધિઓ જ આવે અને પંક્તિને અંતે લલગા આવશ્યક છે. તેમાં લગાલ માલલ ગાગા વગ્ય છે. એ રીતે જોતાં કડી ૩૦માં આવતા અંત્ય અદને એક ગુરુ ગણવો જોઈએ. તેમ કરતા અંત્ય લલગાનું લક્ષણ મળી રહે છે. પણ બીજાં અભાવાત્મક લક્ષણોમાં માત્ર લગાલ આવતો નથી એટલા પૂરતું જ એ સાચું કહે છે. ઉપરના કાવ્યમાં બીજી પંક્તિમાં 'તાં કમ' એ માલલ છે, પહેલીમાં 'જાં અં' એ ગાગા છે. અર્થાત્ ઉપરનો છંદ તોટક એટલે લલગાસ ધિની માત્રામેળી પરિવૃત્તિવાળો જ છે, તેને તોટકની સાલ જ કહેવી જોઈએ. તેમાં અંતે લલગા આવશ્યક હોવાથી, અને તેની પૂર્વે પણ લલગાનાં સાપવાદ પણ પૂરતી સંખ્યાનાં આવતનો હોવાથી એકંદરે અસર તોટકની રચા કરે છે. સસ્કૃત આવૃતસંધિ વૃત્તોમાં આવતી છૂટછટ સાથે દેશીઓ ભેગાં વપરાયેલાં આ બે વૃત્તો તોટક અને ભુજંગી જ મુખ્ય છે, બીજાં નથી.

મેં ઉપર કહ્યું તેમ જલલલના માત્રામેળી સમીકરણના પ્રયોગથી આ વૃત્તોના મેળને બાધ આવતો નથી, જોકે તેથી તેની અક્ષરમેળી સુધડતા બગડે છે. પણ આ ફેરફાર અનાવૃતસંધિ અક્ષરવૃત્તમાં જન્ય છે ત્યારે અલગત એને બગાડે છે. આ છૂટ ધણુ કાળથી શરૂ થઈ ગયેલી મળી આવે છે. અપભ્રંશના અભ્યાસીઓ તે ભાષાનાં રૂપો આઠમાં સેકા પહેલાંના 'લલિત િસ્ત'માં જુએ છે. એ તરીકે શ્રી સડિસરા 'વૃત્તરચના'માં અને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી 'આપણા કવિઓ ખંડ ૧'માં એના પ્તોકો ઉતારે છે તેમાં આવી છૂટ જણાય છે :

સકલં સુમંગલુ મુદસાનુ તાદ્દશાનામ્ ॥

વૃત્તરચના પૃ. ૬

ગળનાતિરત્તુ જિનવંશુ ન જાતુ ક્ષિપ્તે ॥

આપણા કવિઓ પૃ. ૧૫

અન્ને પંક્તિઓ ચાલુ વસંતતિલકામાં આવે છે અને તેમાં પહેલા ગુરુને બહેલે બે લઘુ છે. અક્ષત આ નયું ૨૫ ખાસ વિસંવાદી નથી, એને રણપિંગલમાં (પૃ. ૩૪૬) વૃષભવૃત્ત કહેલ છે. પણ અહીં તો તે માત્રા-મેળની અસરની શિથિલતાથી જ આવેલ છે. આવા બીજા દાખલા વૃત્તરચનાનાં દૃષ્ટાંતોમાં પણ અહીંતહીં મળે છે. પંદરમા સતકના સાલિસુરિના વિરાટ-૫૫માંથી ઉપજાતિ :

અણુગણતુ અંધ ઉખાડિ દાઝઠ.

વૃત્તરચના પૃ. ૧૨

માં પહેલા બે લઘુ એક ગુરુની જગાએ છે. એમાંથી જ સ્વાગંતા :

કણુઉ તૂં ? કવણુ ધરિ તું નારી

એજન પૃ. ૧૩

આ પંક્તિ આવી છૂટથી બહુ ચૂંચાઈ ગઈ છે. પ્રથમ ગુરુની જગાએ આમાં બે લઘુ છે તે ઉપરાંત ષ ગુરુ કરી 'રિત્ નારી' એમ બોલવું પડે છે તે ઘણું જ કડંગુ લાગે છે. અહીં મુઘી એક ગુરુની જગાએ બે લઘુની વિકૃતિ થઈ છે તો નીચેના દાખલામાં બે લઘુનો એક ગુરુ થયેલ છે :

સ્વાગતા : દૂપદી રહી યાઘય દાસી,

એજન પૃ. ૧૪

અહીં બે લઘુની જગાએ હી ગુરુ આવે છે, અને ગુરુના લઘુ કરવા છૂટની પરાક્રમ નીચેની પંક્તિમાં આવે છે :

સ્વાગતા : કુંબનઇ ધરિ જલ વહિઉં હરિચંદ્ર,

એજન

ભાયાનુ' ઉચ્ચારણ શ્રિપિથી ભિન્ન હશે એ નગરમા રાખી હંદોમેલ અનુકૂળ ફેરફાર કરી પાઠ કરતાં પણ નીચે પ્રમાણે થાય.

કુંબનિ ધરિ જલ વહુ હરિચંદ

સ્વાગતાના પ્રથમ સંધિ માલગાના બન્ને ગુરુને અહીં લઘુ કરી નાખ્યા છે, અને તેથી સ્વાગતાનો મેળ હિન્નહિન્ન, ઝોળખાય નહિ એવો થઈ ગયો છે. અત્યારની કવિતામાં પણ આ છૂટ લેવાય છે એટલે આ છૂટનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા વધારે દાખલા ઉતારવાની જરૂર નથી. આવી પ્રક્રિયા પિંગલમાં પણ નોંધાયેલી મને મળી આવી છે અને તે પણ આ સ્વાગતાના જ વર્ગના છંદ રથોદ્ધતાને લગતી હોઈ અને નોંધના જેવી છે. હેમચંદ્ર, ગણિતકોમાં બૂપણા નામનું ગણિતક દર્શાવે છે તે રથોદ્ધતાની ઉપર કહેલ પ્રકારની જ વિકૃતિ છે રથોદ્ધતા અને આ બૂપણાના માપો સાથેસાથે મૂકવાથી આ સ્પષ્ટ થશે :

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

બૂપણા . ૫+૫+૩+૩*

પણુ છંદનું સ્વરૂપ આ સંખ્યાકો કરતાં હિન્નના પદોનથી જ વધારે સ્પષ્ટ થાય. છંદનું સ્વરૂપ સમજવાને એ જ સાચી પદ્ધતિ છે માટે હેમાચાર્યનું દૃષ્ટાન્ત આપણે નીચે જોઈએ :

બૂપણા . પીચ્છ પીક્ષમહાપમોહરા

કન્સ કન્સ ન વયસ મચ્છરા ।

વિસ્ફુલ્લ સુર વાવકવિઝમા

મૂસળા નહસિરી ઠર્વદિમા ।।

કવોતુ. ૩૨ અ

સંખ્યાના માપથી જે કદી ન દર્શાવી શકાત તે એક માત્ર પાઠથી તરત સ્પષ્ટ થાય છે. આખું દૃષ્ટાન્ત સ્પષ્ટ રીતે રથોદ્ધતાની જ વિકૃતિ છે પહેલી ત્રીજી અને ચોથી પદિત શુદ્ધ રથોદ્ધતાની છે, એક માત્ર બીજી પદિતમાં લગાલગામાના પદોમાં ગુરુને ધ્યાને લે લઘુ મળ આવે છે એટલે જ ફેરફાર છે - આવી એક બીજી વિકૃતિ ત્રિરસિકે કૃતગતિસમુચ્ચયમાં નોંધેલી છે, જેને તે વિલામિની કહે છે તેનું સ્વરૂપ તે

* આ જુદીજુદી સંખ્યાથી આપેલા માપો, જે ઉપર આપેલ સમિન્ધવરનાની નજર છે કે ઉ જુવની સમિન્ધવરના (અવ પુ. ૧૦) પ્રમાણે નથી.

+હેમાચાર્યની ગણેની કુલ માત્રાસંખ્યા આપવાની પદ્ધતિ માત્ર અપૂર્ણ નથી પણ ખામસ પણ છે તે આ બૂપણાના માપથી જણાઈ જાય છે. ગણિત રથોદ્ધતા - માલગા લલલગા લગાલગા છે હેમચંદ્ર બૂપણા ૫+૫+૩+૩ના ગણેથી થતી જતાવે છે દરે ૫ માત્રાનો ગણ તેો માલગા અને લગાલગા થઈ પણ થાય અને ત્રણનો ગણ

વિલાસિની : પપ (બન્ને પંચકલો ગુરંત) નજગાલનગા એ પ્રમાણે આપે છે. વિરલાકે પણ સંખ્યા જ આપી છે પણ ગુરંત કહેવાથી તે રથોદતાથી બહુ દૂર જઈ શકતી નથી કારણકે ઉપર બનાવ્યું તેમ રથોદતાના પહેલા બે સંધિઓ ગુરંત છે. અને એ રથાને ગુરુઓ મહત્વના છે,— રથોદતાનો મેળ સાચવી રાખવાને આવરબક છે. પણ અહીં પણ વિલાસિનીનું દૃષ્ટાન્ત આપવાથી જ રથોદતા સાથેનો તેનો સંબંધ વધારે સારી રીતે સમગ્રશે :

વિલાસિની : મણિવિગમ વાણાન મજા ઘો ।

થિતુઆણ દોદં સિલીસુમે ।

પતિવ ચ ત્વમં વિલાસિની—

પામમમિ કટમેડ મિટિા

જતમતિ સમુચ્ચય ૪,૧૫

અહીં પણ ત્રીજું અને ચોથું ચરણ શુદ્ધ રથોદતાનું છે. પહેલાં બે ચરણોમાં વિકૃતિ છે અને તે માત્રામેળા પરિવૃત્તિની છે. રથોદતાના પહેલા બે સંધિઓ ગાલગા લલતગા છે. અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં પહેલા સંધિના આઘ ગા ને રથાને બે લધુ છે અને બીજા સંધિના પહેલા બે લધુને રથાને એક ગુરુ છે, અને બીજા ચરણમાં પણ બીજા સંધિમાં એ જ એટલે પહેલા બે લધુને રથાને એક ગુરુનો ફેરફાર છે.

આ રીતે હેમચન્દ્રનું બૂપણા ગણિતક અને વિરહાંકનો વિલાસિની છન્દ બન્ને સ્વતંત્ર છન્દો નથી પણ રથોદતાની વિકૃતિઓ છે, અને બન્ને વિકૃતિઓ માત્રામેળા પરિવૃત્તિથી થયેલી છે. બન્ને જગાએ વિકૃતિથી છન્દનું બંધારણ શિથિલ થયું છે, તેનો મેળ બગડ્યો છે, એટલે કે આ વિકૃતિ દોષરૂપ છે. તેનાથી કોઈ નવો, રથોદતાથી સ્વતંત્ર મેળ સિદ્ધ થતો નથી. આવી વિકૃતિઓના સંબંધમાં મારો અભિપ્રાય એવો છે કે

લલત અને ગાલથી પણ વાય, આ વિકલ્પોથી રચના કરતા કોઈ મેળ નિષ્પન્ન થતો નથી તે એક પ્રવાનથી જ જણાઈ આવશે. દાખલા તરીકે

લગાગા ગાગલ ગાલ લગા

ગાગાલ લગાગા લગા ગાલ

કે એવી બીજી કોઈ રચનાથી કોઈ જ મેળ થતો નથી હવે આપણે પોષ્ટપોષ્ટ દૃષ્ટાન્ત લેવો તો નથી જ થતો એ સ્પષ્ટ છે. કેવળ મણાની માત્રાસંખ્યાનું માંપ આમ થતું હોવાથી જાણક છે, અને બધામાં નહિ પણ જરૂર પડે ત્યાં ત્યાં આ પુરવામાં મેં તે બતાવેલું છે.

જ્યાં કોઈ પણ ફેરફારથી રૂપરૂ, નવો, સ્વતંત્ર મેળ વ્યક્ત થતો ન હોય ત્યાં તેને મૂળની માત્ર વિકૃતિ ગણવી. તેને સ્વતંત્ર જન્મના નવા નામનું મંદરવ ન આપવું. આવી વિકૃતિઓ અસંખ્ય થઈ શકે, અને બધે પ્રસંગે નવું નામ આપવા બેસવું અશક્ય છે તેટલું જ અનાવરણક છે, નિષ્પ્રયોગ્ય છે. ખરું એ છે કે વાંચનારમાં મૂળ મેળ અને આ ક્ષતિકારક વિકૃતિ સમજવાની સંવેદનશીલતા હોવી જોઈએ.

આવી માત્રામેળા પરિવૃત્તિને દોષ કહેવાતું કારણ એ છે કે એમાં અનાદ્યતત્ત્વસંધિ અક્ષરજોડોના મેળના સ્વરૂપની ગેરસમજ રહેલી છે અનાદ્યતત્ત્વસંધિ અક્ષરમેળનો સંવાદ લઘુ અને ગુરુના અમુક સ્થિરક્રમ રહેલો છે. સંધિઓને માનો કે ન માનો પણ સંધિઓના કે ખડોના અરજોના અક્ષરોની કુલ માત્રા ઉપર એ મેળ આધાર રાખતો નથી. કે મેળમાં એક ગુરુ બરાબર બે લઘુ નથી. વ્યાકરણમાં અને માત્રામેળમાં એક ગુરુ બે લઘુ બરાબર સ્વીકારાયો છે પણ એ સમીકરણ અનાદ્યતત્ત્વસંધિ અક્ષરમેળને લાગુ પડતું નથી. આ જન્મપ્રકારમાં ગુરુ અને લઘુ બંને પરસ્પર અપ્રમેય છે, પ્રકૃતિ અને પુરુષની પેઠે જન્મો જગતનાં બે આદ્ય તત્ત્વો છે. એક ગુરુની જગ્યાએ બે લઘુ આવતાં, કે બે લઘુની જગ્યાએ એક ગુરુ આવતાં, કે એક લઘુ કે ગુરુ મે તે સ્થાને બધતાં કે ઘટતાં જન્મનું સ્વરૂપ એનું એ નથી રહેતું. એટલું જ નહિ, પાસપાસે રહેલા ગુરુ-લઘુ કે લઘુગુરુનાં સ્થાનો પરસ્પર બદલાતાં પણ મૂળ જન્મ નથી રહેતો. જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડોનો છે :

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

રવાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

રથોદ્ધતાના છેલ્લા લગાલગા સંધિમાં વચલા ગાલ નો લગા કરતાં આખો જન્મ રૂપરૂ રીતે બદલાઈ જાય છે. અહીં જન્મનું સ્વરૂપાન્તર જેટલું રૂપરૂ છે તેટલું દરેક વિકૃતિ કે પરિવૃત્તિમાં ન હોય. કેટલાક દાખલામાં મૂળ જન્મ અને તેના વિકૃતિ જન્મોના મેળ પાસેપાસેનો હોય, કેટલાકમાં ન હોય. પણ સિદ્ધાન્ત તો એ જ કે એવી વિકૃતિ પછી એ મૂળ જન્મ રહેતો નથી. ઉત્તમ દાખલું એક લક્ષણ પરિવૃત્તિ-અસદૃશ ગણાય છે. તો જરા લુદા અર્ધમાં અહીં પણ અનાદ્યતત્ત્વસંધિ અક્ષરમેળ રૂપો જન્મસ્થાનમાં પરિવૃત્તિ અને વિકૃતિ સદૃશ કરી શકતાં નથી; જો કે તેથી આગળ જઈને કહી શકીએ કે આદ્ય કલ્પમાં જેમ સદૃશ તેમ જ તેની રચના પણ, તેનો અક્ષર-વચ્ચાસ પણ, જરા પણ વિકૃતિ સદૃશ કરી શકે નહિ.

આ આખા ગાળાના છંદોમાં છંદોવિકાસની દૃષ્ટિએ એકમે ગૌણ આપતો જ નોંધવા જેવી છે. પ્રથમ એ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નજર નહિ પડેલ એવી એક ઉપજ્ઞતિનો દાખલો અહીં મળે છે, અને તે રથોદ્ધતા સ્વાગતાની ઉપજ્ઞતિનો, જે પંદરમા સનકના શાલિસુરિના વિરાટપરંમાં આવે છે. શ્રી સાહેબરાએ એ નોંધેલો છે :

(રથોદ્ધતાસ્વાગતા)

દિવિ દ્રુપદિય રાડિ સાંભરી,
હાથિ લેઈ હથોધાર આંખિરી;
બીમુ બીડુ ઈમ કીચક કૂટક,
તેહ આગલિ ન કોઈ વિછૂટક.

જ્ઞપ્તરચના પૃ. ૧૩

પહેલી બે પંક્તિઓ રથોદ્ધતાની છે. બીજી બે સ્વાગતાની, જેમાં અંત્ય સ્વરયુગ્મોને શુદ્ધ ગણવાં જોઈએ, ‘કૂટે’ ‘છૂટે’ જેવા ઉચ્ચારનાં. અત્યારના ઉપજ્ઞતિના અનેક પ્રયોગોમાં આ રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડ કંઈક ધ્યાન ખેંચાર રહી ગઈ છે, પણ એનો પ્રથમ પ્રયોગ આટલો જૂનો છે.

બીજી બાબત ધ્યાન ખેંચે તેવી એ છે કે આ કવિઓ સામાન્ય રીતે ચતિને ખરાખર પાળે છે પણ ક્યારેક તેના અપવાદો મળી આવે છે. આ અપવાદો અગતિકની ગતિના જણાય છે. આના જે બેત્રણ દાખલા મળે છે તે રૂપસુંદર કથા (અદારમો સૈફો)ના છે જેનો લેખક સંસ્કૃત સાહિત્ય સાથે ધણો સારો પરિચય ધરાવતો જણાય છે. પહેલો યનિર્મળનો દાખલો શાલિનીનો છે.

તે બેહુનો । દૃષ્ટિસંયોગ બાગ્યો

તેણે અન્યો । ન્યે વિયોગામિ જાગ્યો. એજન પૃ. ૪૪

બીજો શાદૂલવિક્રીડિતનો છે :

મય્યા સોજ કરી પરે ભરી તલા । ઈ દિવ્ય તે પાથરી

નાના ભોગ સુગન્ધ તપર કરી । બેડી સ્વયે સુંદરી પૃ. ૪૬

ત્રીજો મ દાકાન્તાનો :

એવી વાતો । ઉલ્લસ જનની । સાંભળી તેહ બુપે,

ભારી મધ્યે । છપી રહી કપા । ટાન્તરે જન નરે,

ત્યારે ચિંતા । તુર નૃપ યયો । ચિત્ત માંહે વિચારું ;

‘જેને આપી । ઉદર ફુલિના । સર્વ તેણે હરાબું.

એજન પૃ. ૪૭

આ, સામાન્ય રીતે થતી માનનારના થતિભંગો છે એ ભગોર્મા યાતના સિદ્ધાન્તનો અસ્વીકાર રહ્યો નથી અને આ હેતુના શ્લોકના થતિભંગો તો થતિભંગના અપવાદોર્મા ગણી સકાય એવા છે

એવો જ ખીન્નો નવો ગણના જેવો પ્રયોગ તે પદ્મર્મા શનકના બીમના 'સત્યવત્સપ્રજન્ન'ર્મા આવે ૨ તેણે સદ્યવત્સના લગ્નપ્રસંગનું 'ધઉવ' લખ્યું ■ જેમા વચ્ચેવચ્ચે ચામર આવે છે આપણે તેની ત્રણ કડીઓ નીચે ઉતારીએ

[૬૩ ધઉવ ધન્યાસી]

આસણ તણુઉ અપ્પાવિત્ર એ નરવરિઈ તરલ તુગ્ગે,
સાહણપતિ પલ્લણાનિઉ એ પવાણિ પવન,
તીણુઉ વરરાઉ અકારિઉ એ

૬૪

ચામર

ચડતિ મેવિ જે છુડતિ તે તરગ આણ્યૂ,
જે સુદખિત સાસિદુત ધસણે વળાણિઉ
પાયા ધહું નિ કીકી પપડ હોમ દીઉ આસણે
સોહાત સુદયવત્સવીર તે તુરંગ આસણે

૬૫

અહું દિસિ ચામર હમઇ એ સિરવરિ એ સોહર્ષ ઊત,
વિત્ર વેલ્લુનિ ઉચ્ચરર્ષ એ આઆ આગલિ એ નાનાવિધ પાત્ર,
બહુ બલિણુ કનરવ કર્ષ એ.

૬૬

ચામર

કરતિ બલિણા અણ્ણિલ મગનિલ માનર,
વિચિત્ર નિતિ પત પાડરાગ રમ તાન

યડી તુરગિ ચગિ અગિ સાહ સુ રી રસે
તિ મનવતિ નાગિ ચારિ ચામર" ચિહ્ન દિમે

૬૭

વર આગનિ થિઉ સચરર્ષ એ આઆ રાણુ લે એ સરિસઉ રાઉ,
પાયદળ પાર ન પાગીર્ષ એ આઆ વલીયડઉ એ નીસાણુડે ધાઉ,
હમ હીસર્ષ મયરાય સારસી એ. ૬૮

વ્રતારચના પૃ ૧૮, ૧૯

અહો પ્રથમ કહેનાનું એ કે આ પ્રયોગથી ઉપજતિ જેવો કાર્ષ નવો મિશ્ર
છન્દ સિદ્ધ થતો નથી તેમ જ કુડગિયા આ હપ્પામા, જેવી મે

છંદોના સંશ્લેષથી એક નવી રચના થાય છે તેવી કોઈ નવી રચના પણ સિદ્ધ થતી નથી. એ લિન્ન પ્રકારના છદો કે રચનાઓ પોતપોતાને સ્વરૂપે સ્વતંત્ર રહી એક ગીતમાં ગૂંથાય છે એટલું જ બને છે, તેમાં પણ બંને રચનાઓનો પ્રકાર બહુ ભિન્ન જાતિઓનો નથી. કારણકે ચામર જો કે અક્ષરમેળ છે પણ આટલસંધિનો હોવાથી ત્રિકલ સંધિવાળા માત્રામેળનો જ એક પેટાવિભાગ છે. ચામર સિવાયનો જે ‘ધલિલ’ કે ધોળનો ભાગ રહે છે તે સ્વતંત્ર રીતે જેમ ગવાતો હતો તેમ જ ગવાતો હશે. તેમાં આવતા ‘એ’ ‘આઆ’ સ્વરો એમ દર્શાવે છે કે એ રચના કોઈ લાંબે રાગે ગવાતી હશે. અને એ ગાવાનો તાલ જો જુમાત્રક હશે તો ચામર પણ તેના જ લયમાં ગવાતો હશે. આવા એક જ ગીતમાં લિન્નલિન્ન રચનાનાં મિશ્રણોનાં બીજા દાખલા પણ મળે છે. અહીં વિશેષના હોય તો તે માત્ર ચામર અક્ષરમેળ ગણાય છે એટલી જ છે. આવાં સર્વ મિશ્રણમાં રચના બદલાતાં આગળના વાક્યનો એકાદ શબ્દ પકડીને નવી ચાલ પ્રવૃત્ત કરવાની ધાર્ડી હોય છે, તે પ્રમાણે અહીં પણ કરેલું છે, પણ તે આવતીન અહીં જે લિન્ન રચનાને સંક્રાંષ્ટીને એક કરવાનું કામ કરતું નથી, માત્ર વિચારતત્ત્વ આગળ ચલાવવાના બિંદુનું કામ કરે છે. આ જાતનું વધારે ચમત્કારક મિશ્રણ તે કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું ‘જયા જયંત’માં આવતું રાજદંસતુ ગીત છે, જે ગીતમાં વચમાં વસન્તતિથકનો શ્લોક આવે છે. એ પણ ઉપરના જેવું જ સ્વતંત્ર રચનાઓનું એક ગીતમાં થતું મિશ્રણ છે, પણ વસન્તતિથકના અનાદ્યાસધિ અક્ષરમેળ છે એ એનાં વિશેષતા છે.

પણ આ સર્વ કરતાં વધારે મહત્ત્વનું અને વધારે વ્યાપક લક્ષણ તે સંસ્કૃત પુતોએ એક નિયમ તરીકે પ્રાસ મહણ કર્યાં તે છે. આ આખા સંપ્રદાયમાં એક માત્ર અપવાદ પંદરમા શતકના સોમસુન્દરસરિના ‘નેમિ-નાથ નવરસ ફાગ’માં આવતા શાદ્દલવિકીરિત છંદના સાત શ્લોકો છે. આપણે તેનું એક ઉદાહરણ લઈએ.

દતા દાડિમની કલી, અધર બે જાથી પ્રનાલી જિસી,
કોઝર્ધ ખંજન પંખિ અંખિ સરિખા, ધારા જિસી નાસિકા,
સારી સીગિણી સામલી લમહિ બે, વાંકી વલી વીણડી,
કાલી કિંબહુના કુમાર કિરએ પીગર્ધ લગલગ રહી.

એજન પૃ ૧૬

છંદની રચના આની અનુપ્રાસ વગેરે દર્શાવે છે કે કવિને લાગે ઉપર સાદું પ્રભુત્વ હતું, એટલે કે પ્રાસ તેણે શુદ્ધિપૂર્વક આપ્યા નથી. બાકી બંધે

પ્રાસ સાવત્રિક પ્રવર્તે છે. તે એટલે સુધી કે કેટલીક જગ્યાએ સારા કવિઓએ પણ એ ને એ શબ્દ કે શબ્દો મૂકીને પ્રાસનો દેખાવ કરેલો છે. જેમકે

(શાદ્દલવિકીરિત)

તે માટે દિજ, વાણિયો, મુજ મુતા એ ત્રણનું સત્ય હું
જોઈને દુહિતા દિગ્ગર્ભણ કરું, એવું કર સત્ય હું;
કન્યાદાન સમે વળી મુજતણું રાજ્યાધિ તે આપવું;
એવો નિશ્ચય તાં ક્યો દદ નૃપે, જે પાપ તે ઠાપવું. (કડી ૧૫૨)
એજન પૃ. ૪૭

પણ પ્રાસ ઊંડી દીધેલો નથી. અસળત સુંદર પ્રાસો પણ ધણા છે. આપણા પ્રાચીન કવિઓને પ્રાસ સદૃશ સાધ્ય દત્તા એ સામાન્ય સત્ય અહીં પણ પ્રતીત થાય છે. મારું વક્તવ્ય એ ■ કે મુરોલી પડતી કવિએ એ ને એ શબ્દ ફરી મૂકી પ્રાસની અસર સાધી છે પણ પ્રાસ તજ્યો નથી, જે પ્રાસનું સામાન્ય સૂચવે છે. આ લક્ષણ અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી આવેલું છે. એ સાહિત્યમાં પ્રાસનું જોર વધતાંવધતાં ઊવટે તેની એકજાત આણ પ્રવર્તે છે. કે. દ. મુવ પણ અપભ્રંશ સાહિત્યનું આ લક્ષણ સ્વીકારે છે. તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રનાં અમુક દૃષ્ટાન્તો અપભ્રંશ સાહિત્યનાં છે કે નહિ તેની ચર્ચામાં તેઓ કહે છે : “આ દૃષ્ટાન્તોમાં અત્યંત યમક કિંવા પ્રાસ છે નહિ. જો એ અપભ્રંશના સમયગુણ પદ્યબંધ હોય, તો અત્યંત યમક એમાં જોઈએ; શાથી જે અપભ્રંશ ચતુષ્પદમાં અત્યંત યમક બદ્ધ હોય છે.” (૫ એ. આ. ૫ ૨૮૪)

અહીં એકસાથે ધણા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પ્રાસ શાથી એટલો બાપક બન્યો ? છંદ સાથે તેને કંઈ સંબંધ છે કે તે માત્ર યમક જેવો શબ્દાલંકાર છે ? તેને યમક નામ આપી શકાય કે નહિ ? વગેરે. પ્રાસ આટલો બાપક છતાં તેની સંપૂર્ણ ચર્ચા સંસ્કૃત કે ગુજરાતી પિંગલોમાં યઈ નથી. એ સર્વ યથાસ્થાને આગળ કરવાની જરૂર પડશે. અહીં એટલું જ કહેવું જરૂર છે કે પ્રાસનું અપભ્રંશમાં મને તેટલું મહત્ત્વ હોય, પણ અનાદ્યસધિ અક્ષરવૃત્તોમાં તે માત્ર અવકાર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યે તેને કદી છંદમાં આવશ્યક માન્યો નથી, અને તે ચરણને અંતે નિયત રચાને આવવા છતાં છંદનું અંગ બનતો નથી. કેમ જે આ અક્ષરવૃત્તોમાં શ્લોક અને ચરણ, તેનો મેગ, તેનો આદ અને અંત, તેમાં રહેલા સધુગુના રિધરકમથી જ અને તે સાથે આવવાની યનિઓથી જ નિબંધન

યાય છે. એ કશું સાધવા માટે પ્રાસ જેવી યોગજ્ઞાની જરૂર પડતી નથી.
 અને તેથી પ્રાચીન કાવ્યના ગાળામાં સંસ્કૃત વૃત્તોએ તેને સ્વીકાર્યો ત્યારે પણ
 તે એક આગન્તુક અલંકાર જ રહ્યો છે; અને હેઠ આપણા અર્વાચીન યુગમાં
 પાછો તેનો ત્યાગ કર્યો તેમાં છન્દની કે કાવ્યની દૃષ્ટિએ કશી હાનિ થઈ નથી.
 અલખત આનો અર્થ એવો નથી કે એ અલંકાર નિરર્થક છે. અને આપણા
 થાણ દાખલામાં પણ જયશેખરસૂરિ, શાલિસૂરિ, કેશવદાસ, લાલણસમય,
 મલ્લેશ્વર, વગેરેએ એ અલંકારનો સુસુચિથી ઉપયોગ કર્યો છે અને ક્યાંક
 તો તેમણે ત્રણે હોશોહોશે છન્દના અંગેઅંગે એ અલંકારો પહેરાવ્યા છે.

પ્રકરણ ૩

માત્રામેળ છંદોનું સ્વરૂપ

મે. આગળ કહ્યું કે ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીન યુગમાં, કે હ મુન જેને માત્રામેળ અને લયમેળ હોય કહે છે, તેનો જ વિસ્તૃત ઉપયોગ થયો છે. આપણે આ યુગના છંદોની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરીએ તો પહેલાં માત્રામેળ અને લયમેળ છંદોના સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી લેવા જોઈએ. સંસ્કૃત અનાદ્યસધિ વૃત્તો, અને આ માત્રામેળ છંદો જેને ટૂંકમાં ટૂં જાતિ કહીશક એ, છંદોના બે તદ્દન સ્વતંત્ર પ્રાસો છે. બેની વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ નથી. આગળ સ્પષ્ટ થશે તે પ્રમાણે બન્નેના મેળ કે સંવાદના તરવે અત્યંત બિન્ન છે. પણ આ માત્રામેળ અને લયમેળ વચ્ચે આપણે આગળ જોઈશું તેમ, માર્મિક સંબંધ છે. એ સંબંધ પણ આપણે અહીં સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ, અને આપણી ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં આપણે જોઈશું કે ઐતિહાસિક વહેણોમાં એકબીજાની રચનાઓ એકબીજા વર્ગમાં વારંવાર વલ્લા કરે છે.

હવે માત્રામેળ રચના કે જાતિઓના સ્વરૂપનિરૂપણમાં મુખ્ય એ કહેવાતું છે કે એ રચના અમુક સંધિનાં અમુક સંખ્યાનાં આવર્તનોથી થાય છે, જેમકે ચરણાકુળ કે પાદકુલક ચરણ સંધિનાં ચાર આવર્તનોથી થાય છે.

* પદ ચતુષ્પદો સઙ્ગત વૃત્ત જાતિરિતિ દ્વિધા ।

વૃત્તમંત્રસંજ્ઞાત જાતિર્માત્રિવૃત્ત મતેન્ ॥

પદ ચાર પાદવાળું હોય છે, અને વૃત્ત અને જાતિ એવા તેના બે પ્રકારો છે. વૃત્ત અક્ષરની નિયત સંખ્યાવાળું હોય છે, અને જાતિ માત્રાથી થયેલી હોય છે.

સ્ત્રવ્યગર ઉપર નારાયણની ટીકા

ચરણાકુળ : કેદી,નો વિશ્વાસ ન, કીર્તિ
સારું, મનુષ્ય ન હી સમ,જ ને
જાદવ, હતા જ,હું જશ્ય,વાળ
કેદ ક,યાર્થી ચ,યા મુખ,કાળા.

આ સંધિઓ અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી મેં છૂટા પાડેલા છે. આમાં ગુરુની બે માત્રા અને લઘુની એક ગણતાર દરેક ગણ ચાર માત્રાનો થઈ રહેશે. અને એ ચાર માત્રા લઘુથી કે ગુરુથી ગમે તે રીતે પૂરી કરવાની છે. તે ક્યાંક ગાગા ક્યાંક ગાલલ ક્યાંક લલલલલ ક્યાંક લગાલ એવાં જુદાંજુદાં રૂપોથી પૂરી થયેલી છે. અર્થાત્ આમાં લઘુ કે ગુરુનું સ્થાન, સંસ્કૃત અક્ષરમેળ વૃત્તોની પેઠે નિયત નથી. ઉપરના દાખલામાં લલગા ૩૫ આવતું નથી પણ ઉપરનાં રૂપોની પેઠે એ પણ આવી શકે. બીજી પંક્તિને જાહેરે આપણે આવી


સારું, મનુષ્ય, નવ જાણી જે

પંક્તિ મૂકીએ તો તેમાં ત્રીજો સંધિ લલગા થાય છે અને છંદને હાનિ થતી નથી. અક્ષરમેળમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુ આવી શકતા નહોતા, અને ત્યાં ગુરુને માટે આપણે ગા સંજ્ઞા રાખેલી હતી, એટલે માને આપણે પરિવૃત્તિ-અસહ ગુરુની સંજ્ઞા જ રહેવા દઈ, આ પરિવૃત્તિ સહ ગુરુને માટે નવી દા સંજ્ઞા રાખીએ અને એ રીતે હવે આ સંધિઓ માટે દા અને લ થી સંધિની સંજ્ઞાઓ નિષ્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરીએ. દા બરાબર બે માત્રા છે તો દાદા બરાબર ચાર માત્રા થાય એ દેખીતું છે. પણ સાદી દાદા સંજ્ઞામાં ચતુષ્કલના ઉપર જણાવેલા બધા પ્રસારો આવી શકશે નહિ એ તરત સમજશે. દા બરાબર ગા અથવા લલ છે. તો દાદા બરાબર ગાગા ગાલલ લલગા લલલલ થઈ શકશે પણ લગાલનો તેમાં અંતર્ભાવ થઈ શકશે નહિ એ એક રીતે ક્ષુ છે કારણકે ધણી દાદાની રચનાઓમાં આપણે લગાલનો નિષેધ કરવાનો આવે છે. એટલે દાદા બરાબર લગાલ સિવાયનાં બધાં ચતુષ્કલ રૂપો. હવે પ્રશ્ન રહેશે કે લગાલ સાથેનાં પાંચેય રૂપોનો નિર્દેશ કરવા કેવી સંજ્ઞા રાખવી ? હું તેને માટે વચ્ચે સંબંધક ચિહ્નવાળો દાદા સજ્ઞા એટલે દા દા આવી સંજ્ઞા જોઈએ છું. આથી સર્વ વ્યવહાર ચાલી શકે.

ઉપરની પંક્તિઓ વધારે ચોક્કસામયથી જોતા જણાશે કે એક પંક્તિના ચાર સંધિઓમાં દ-લના જુદાંજુદાં રૂપો વપરાયાં છે પણ અંત્ય સંધિમાં ગાગા એટું એક જ ૩૫ અપવાદ વિના આવે છે. ચરણાકુળના લક્ષણમાં અંતે એક કે બે ગુરુ આવશ્યક છે એવું વિધાન થાય છે. અપવાદમાં

આના લક્ષ્યમાં કહે છે :

‘હે ગુરુ મે જો છેવટ શમે, હંદ નથી ચરણાકુળ નામે.’

અને ‘મે’ શબ્દ નીચે રીધ  કે અંતે એક ગુરુ હોય તોપણ નહો. અને (દક્ષપત પિંગળ : માત્રામેળ હંદ ૧૨.) પણ એટલાથી એ હંદ અક્ષરમેળ નથી જનતો તેમ જ એટલું લક્ષણ સ્વતંત્ર રીતે પણ અક્ષરમેળનું નથી જનતું કારણકે આખા હંદનો મેળ તો એ ચતુષ્કલ્પ સંધિઓના આવર્તનોથી જ જને છે. પંક્તિનો અંત દૃઢ કરવા ત્યાં એક કે બે ગુરુ આવે છે. અને આવું બીજા ઘણા હંદમાં પણ થાય છે, ત્યાં જહંદનો મેળ નિકાર પામે છે એવી શંકાને અવકાશ રહેતો નથી.

આ ચરણાકુળની આપણી સંજ્ઞામાં ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો, નીચે પ્રમાણે કરાય :

ચરણાકુળ : દાદા દાદા દાદા $\frac{ગા}{૧૧}$ મા

અંત્ય ગા તો ચોક્કસ છે. પણ કેટલાકને મતે આખો અંત્ય સંધિ બે ગુરુથી કરવો જોઈએ. એટલે કે અંત્ય સંધિના દાગ કે ગાથા એવા બે ચિહ્નો છે. તે આ પ્રમાણે અંશ અને હંદના ઉપમાં અતાવેલ છે. અને સર્વત્ર એ ચિહ્નનો જરૂર પડે ત્યાં ઉપયોગ કરીશું આ જ રીતે હીર હંદમાં ત્રિકલ્પ સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે :

હીર : વિશ્વ, પાળ, ધી વિ, શાળ, હો દ, યાળ, દેવ, રે
શોક, હાનિ, સૌથી, સારી, છે ત, મારી, ટેવ, રે
જ્ઞાન, અકં સુઘ, હરક, દુઃખ, નરક, આણી, ના
આપ, ચરણ, તાપ, હરણ, પાપ, હરણ, પ્રાણિ, ના
દક્ષપત પિંગળ માત્રામેળ હંદ ૧૮

અહીં પણ ત્રિકલો જુગજુદાં દેખાડવા અત્પરિરામ કહ્યું છે. આ હંદમાં સાત ત્રિકલો છે અને અંતે એક ગુરુ આવે છે, જે પંક્તિનો અંત દૃઢ કરવા આવે છે. અલખત આઠમું ત્રિકલ પૂરું થયેલું દેખાતું નથી તેનો ખુલાસો આગળ આવશે, પણ અહીં ત્રિકલના આવર્તનો છે એટલું તરત સ્પષ્ટ થશે. આપણે ત્રિકલ માટે દાલ સંજ્ઞા કરી શકીએ જેનાં રૂપો ગાલ અને લલલ બે જ થાય, જે જને અહીં વપરાયાં છે. આ સંજ્ઞામાં અલખત લગા રૂપનો સમાવેશ ન થઈ શકે, અને એ રૂપ ઉપર આવતું પણ નથી પણ સમાવેશ કરવો હોય, (અને દાલ સાથે ધણીવાર લગા આવે છે), તો ત્યાં દાલ એવી સંજ્ઞા વાપરવી જોઈએ. જહંદની એક પંક્તિની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો આમ થાય :

હીર : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા

તે ઉપરાંત પંચકલ સંધિ પણ માત્રામેળમાં આવે છે જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો બૂલણા છે. નરસિંહનાં ધર્માખર્ચા પરભાતિયાં આ છંદમાં આવે છે. દૃષ્ટાન્ત માટે એક પંક્તિ લઈ તેમાં પહેલાંની પેઠે પંચકલો જુદાં પાડી બતાવું છું :

બૂલણા : જે ગમે, જગત ગુરુદેવ જમ, દીશને,
તે તણો, ખરખરો, ફેક કર, વો

તેની ઉત્થાપનિકા આમ થાય :

દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા
દાલદા દાલદા દાલદા ગા

હીર છંદમાં જેમ દાલનાં સાત આવર્તનો ઉપરાંત ગા હોય તેમ અહીં પણ દાલદાનાં સાત આવર્તનો ઉપરાંત ગા છે. આ દાલદા સંસ્થામાં ગાલગા લલ-લગા ગાલલલ લલલલલ એટલાં ચાર જ રૂપો આવી શકે. લગાગા કે ગામાલ ન આવી શકે, જે કે એ રૂપોનાં મિશ્રણો ઘણી વાર બૂલણામાં થાય છે. એ બધાંનો આપણે એક સંસ્થામાં સમાવેશ કરવો હોય તો દા-લ-દા એમ સંસ્થા થાય.

ચોથો એવો વપરાતો સંધિ સમૂહ સંધિ છે, જેનું દૃષ્ટાન્ત દરિગીત છે. આપણે તેની એક પંક્તિ લઈએ :

દરિગીત : નરદેવ જી, મકની સુતા, દમપતી ના, મે સુન્દરી,
અહીં પણ સંતકલો જુદાં પાડી બતાવ્યાં છે. આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દરિગીત : દાલલદા દાલલદા દાલલગ દાલલગા

અહીં પણ પંક્તિનો અંત એક ગુરુથી દહ કરેલો છે.

પણ આટલામાં માત્રામેળ છંદનું પૂરું સ્વરૂપ આવી જતું નથી, તેમ જ આટલાથી સંધિઓનાં આવર્તનોનું સ્વરૂપ પણ સ્પષ્ટ થતું નથી. આ સંધિઓમાં જીવાતુભૂત તત્ત્વ તાલ છે. આ દરેક સંધિની અમુક સ્થાનની માત્રા ઉપર તાલ હોય છે. જેમકે દાલ સંધિમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ છે, જેને ઉપર ટૂંકી ઊભી લીટી કરી આ પ્રમાણે બતાવી શકાય :
દાલ. ત્રિલ અને પંચકલમાં પણ પહેલી માત્રા ઉપર તાલ છે જે દાલ દાલદા આ પ્રમાણે બતાવાય. અને સંતકલમાં બે તાલો એ તે દાલલદા આ પ્રમાણે બતાવાય. દાલ સંતકલ સંધિ છે એટલે એ સંધિની પંક્તિમાં

પહેલી માત્રા પછી, ચારચાર માત્રા પછી તાલ આવે : ૧લી, ૫મી
૬મી, ૧૩મી એ પ્રમાણે. એ સંધિની લાંબી રચનામાં પાછી તાલની
માત્રા એ જ પ્રમાણે ગણાય. ૧૭મી, ૨૧મી, ૨૫મી, ૨૯મી. ત્રિક
સંધિની રચનામાં ત્રણત્રણ માત્રાને અંતરે તાલ પડે ૧, ૪, ૭, ૧૦, ૧૩, ૧૬
એ પ્રમાણે. પંચકલમાં પાંચપાંચ માત્રાને અંતરે ૧, ૬, ૧૧, ૧૬, ૨૧, ૨૬
એ પ્રમાણે. સપ્તકલ સંધિ દાદાલદામાં પહેલી બે માત્રા તાલ વિનાની છે.
પછી ત્રીજી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, અને તે પછી છઠ્ઠી માત્રા ઉપર તાલ
પડે છે, તેની ઉત્થાપનિકા ફરી મૂકીએ :

દરિગીત : દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા

માત્રાઓ ગણતાં નીચેની સંખ્યાની માત્રા ઉપર તાલ જણાશે : ૩, ૬,
૧૦, ૧૩, ૧૭, ૨૦, ૨૪, ૨૭. આ સંખ્યા ઉપરથી ક્રમ એવો જણાશે
કે આમાં એક વાર ત્રણ અને પછી ચાર એમ વારાફરતી સંખ્યાઓ
ઉમેરવાની આવે છે. દસપતરામે એને માટે એમ જ લખેલું છે :

ત્રીજી ઉપર પછી ત્રણ ચતુર પર એમ આડે તાળ છે

૦૬ પિં. માત્રામેળ ૨૦

હવે એક રીતે કહીએ તો માત્રામેળ જોદોમાં આ તાલ એ જ એવું
જવાબૂદ તત્ત્વ છે અને સંધિઓ છૂટા પાડનાર-પણ એ જ છે કાન્ધ એ
શાન્ધ કલા છે, અને પદોમાં આ તાલ જ મુખ્યત્વે સંધિના અને તેના
આવર્તનના સંસ્કાર પાડી સંવાદ ઉત્પન્ન કરે છે. આ તાલ સંબંધી એવો
નિયમ છે કે તાલની માત્રા બે ગુરુ અક્ષરમાં આવતી હોય તો તે ગુરુની
પહેલી માત્રા હોતી જોઈએ. ગુરુ બે માત્રાનો છે, તેમાં તાલની માત્રા
ગુરુની પહેલી હોય તો તે દોષ નથી, બીજી હોય તો ત્યાં તાલસગનો દોષ
થાય છે. નીચેની પદનિયી આ બાબત વધારે સ્પષ્ટ કરી શકશે :

૧	૩	૫	૬	૭	૮	૯	૧૧	૧૨	૧૩	૧૫
સા	ફ,	મ	ગ	પ	ન,	હી	સ	મ,	જ	જે
૨	૪				૧૦		૧૪	૧૬		

આમા આગળ બતાવ્યું તેમ ૧, ૫, ૬, ૧૩મી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે.
તેમાં ૧ લી માત્રા ગુરુ અક્ષરમાં આવેલી છે. પણ ગુરુની બે માત્રા પૈકીની
તે પહેલી છે તે જ પ્રમાણે ૬મી અને ૧૩ મી પણ ગુરુ અક્ષરમાં છે,
પણ ત્યાં જ નહીં અને જગાએ જ તે તે ગુરુની પહેલી માત્રા છે પાંચમી

માત્રાનો તો અક્ષર જ લઘુ છે એટલે એ વિશે સવાલ રહેતો નથી. આપણે આ પંક્તિનું પાઠાંતર નીચે પ્રમાણે કર્યું હતું :

૧ ૩	૫ ૬ ૮	૯ ૧૦	૧૧ ૧૩	૧૫
સા ર્	મનુષ્ય	ન વ	જાણી	જે
૨ ૪	૭		૧૨ ૧૪	૧૬

અહીં તાલની પમી અને હમી બન્ને માત્રાઓ લઘુ છે. અને ૧લી અને ૧૩મી ગુરુ અક્ષર પર પડતી હોવા છતાં, તે તે ગુરુની તે પહેલી માત્રા છે એટલે તાલભંગ થતો નથી. પણ ધારો કે નીચે પ્રમાણે ફેરફાર કરીએ :

૧ ૨ ૪ ૬ ૮	૯ ૧૦	૧૧ ૧૩ ૧૫
પ્ર તિ ષ્ઠા વા ન	ન વ	જાણી જે
૩ ૫ ૭		૧૨ ૧૪ ૧૬

અહીં છેલ્લી આઠ માત્રા પૂરતો વિભાગ એનો એ જ છે. માત્ર તે પહેલાંના વિભાગમાં આપણે એક નવો શબ્દ ગોઠવ્યો છે. આમાં પહેલી માત્રા ઉપર તો તાલ પડે છે. પણ પાંચમી ઉપર તાલ કઈ રીતે નાંખવો ? પાંચમી માત્રા એક ગુરુ અક્ષરમાં આવે છે અને ત્યાં તે બીજી આવે છે. તેના ઉપર ૪ થી માત્રા છે તેને ખસેડીને તાલ કઈ રીતે નાંખવો ? માત્રાની કુલ સંખ્યા પૂરી છે છતાં અહીં તાલભંગ થાય છે. અને પઠન કરતાં તરત જણાશે કે પૂર્વના મેળથી એનું પઠન ઘર્ષજ શક્ય નથી. તાલને માટે ખુલ્લી માત્રા ઉપલબ્ધ થતી નથી. એ તાલની માત્રા ખુલ્લી મળી શકે માટે સંધિઓ છૂટા રાખવાનો, તાલની માત્રા પૂર્વે અક્ષર પૂરો કરી દેવાનો, નિયમ કરવામાં આવેલો છે. માત્રામેળ છન્દ માટે પંક્તિની કુલ માત્રાસંખ્યા મળી રહે એટલું બસ નથી, પણ તેના સંધિ છૂટા પડવા જોઈએ અને તાલ નાંખવા માટે ખુલ્લી—ગુરુ અક્ષરમાં દટાઈ ગયેલી નહિ પણ ખુલ્લી—માત્રા મળવી જોઈએ. આ બાબત દક્ષપતરામે પોતાના પિંગવમાં બરાબર દર્શાવેલી છે :

તાળની કળ ને પાછલી-મળ્યે ન તૂટે તાળ ;

આવી મળે જો આગવી તળ તૂટે તત્કળ. ૧૭

૬. પિં. પૂ. ૬

આપણાં પિંગવે માં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ચતુષ્કવ, ત્રિકવ, પચ્ચક્ર અને સપ્તકલ એવા ચાર પ્રકારના સંધિઓ છે અને બધી રચનાઓ આ એથી જ થાય છે. હવે પ્રથમ એ થાય છે કે આ સંધિઓનો સ્વરૂપ

કવી રીતે સિદ્ધ થયાં ? આ સંધિની માત્રાસંખ્યા અને તેમાં નિયત થયેલું તાલનું સ્થાન, તેને ધ્યાનરૂં તરત શું છે ? આનો મારો જવાબ એ છે કે સંગીતના અમુકઅમુક તાલોના અનુસંધાનથી આ સંધિઓનાં સ્વરૂપો નક્કી થયાં છે. સંગીતના તાલોની એક માત્રાને સ્થાને બાપાના અક્ષરની એક માત્રા મેળવવાથી સંધિઓ અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે, અને સંધિ અંદરનો તાલ તે, તે તે સંગીતના તાલમાંથી તે સ્થાને ઊતરી આવેલો છે. સંગીતમાં અનેક તાલો છે પણ તેમાંથી ૮ માત્રાની લગ્નમુખી કે ૧૬ માત્રાના ત્રિતાલમાંથી અમુકસંધિ, ૬ માત્રાના દાદરામાંથી ત્રિકૃત સંધિ, ૧૦ માત્રાના ત્ર્યપતાલમાંથી પંચકલ સંધિ અને ૧૪ માત્રાના દોરી કે દીપચંદીમાંથી સપ્તકલ સંધિ ઊતરી આવેલો છે. સહજ બરે જોમળે સંગીત અને પિંગલ બને છે પરંતુ પુસ્તકો લખેલાં છે તે પોતાના ગાયનવાદન પાઠમાળા પુસ્તક ૧ માં પૃષ્ઠ ૬૯ મેં સંગીતના તાલોનું કોટક આપે છે તેમાં દરેક તાલમાં આવતી કુલ માત્રાસંખ્યા સંખ્યાકૃતિ બતાવી, તેમાં તાલ આવે તે માત્રાની સંખ્યા નીચે, તાલની નિશાની મૂકેલી છે :

લાવણી : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮

ત્રિતાલ : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

દાદરા : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬

ત્ર્યપતાલ : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦

દોરી-દીપચંદી : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

સંગીતના તાલોની ગ્રીણવટ ઊંડી દ્રુતમાં એટલું કહી શકાય કે અહીંનિશાની કરેલો સમતાલ તે સૌથી મહત્વનો છે, ૦ આ નિશાની કરેલો ખાલી તે તેથી ઊતરતા મહત્વનો છે, અને—નિશાની કરેલો તાલ તેથી ઊતરતા મહત્વનો છે. સંગીતની માત્રા કેવળ કાલની બનેલી છે, અને તે સંગીતના કાર્ષક સ્વરથી પૂરવાની હોય છે.—કવિત્ કાર્ષક જ દ્રુત માત્રાવકાશ સ્વરશબ્દ પણ જાય છે; અહીં એ માત્રાને સ્વરથી પૂરવાને બદલે બાપાના અક્ષરની માત્રાથી પૂરેલ છે. અને એ રીતે સંધિઓ અસ્તિત્વમાં આવેલ છે. દરેક તાલની કુલ માત્રામાંથી જળે સંધિઓ બનેલા છે. લાવણીમાં ૮ માત્રા છે તે તેમાંથી એ અમુકલો બન્યા. તેના દરેક અંધનો અંકેક સંધિ બની. લાવણીમાં અને ત્રિતાલમાં ચારચાર માત્રાને અંતરે તલ છે,

મીણુવટના પ્રશ્નો લેલા થાય. પણ એ બધા જ સંપત્તિ સંધિઓ છે અને
ખતાં પિંગલની દૃષ્ટિએ લિન્ન છે એટલું આપણે માટે અહીં પૂરતું છે. એ
પિંગલની દૃષ્ટિએ લિન્ન છે એટલું જ નહિ, એ લિન્નમિન્ન રૂપોમાંથી લિન્ન-
લિન્ન પિંગલરચનાઓ નિષ્પન્ન થઈ છે. જેમકે, દલપતરામે આપેલા ઉધોર :

ઉધોર : દાદાદાદા દાદાદાદા

આ પણ સંપત્તિ સંધિનું જ એક રૂપ છે. આમાં જેને બદલે દલપતરામે
ત્રણ તાલ કેમ નાંખ્યા એની ચર્ચા અહીં નહિ કરીએ પણ સંપત્તિનું આ
રૂપ અહીં વપરાયું છે એટલું આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે. એ જ પ્રમાણે
પંચકલનાં ત્રણ રૂપો થઈ શકે :

૧, દાદાદાદાદાદાદાદા

પહેલા અક્ષરથી પાંચ માત્રા મણુતાં પહેલાં જંણુવેલું દાદાદા થાય, બીજાથી
ચાર કરતાં લદાદા થાય અને ત્રીજાથી ચાર કરતાં દાદાદા થાય. આ પૈકી દાદાદાથી
ચથેલી દીપકરચના દલપતરામે આપી છે :

દીપક : દાદાદા દાદાદા

અને ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

એ લદાદા સંધિ ઉપરથી ઉપજાવેલું અક્ષરમેળરૂપ છે, જે આપણે
પહેલા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. એ જ રીતે આગળ જતાં
દાદા જેવો બીજો ત્રિકલ સંધિ લદા થાય જેની કોઈ માત્રામેળ રચના
નથી. પણ ભુજંગીની પેઠે તેની અક્ષરમેળ રચનાઓ છે, જેના પ્રસિદ્ધ
દાખલા પૈકી આમર આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોયો. એને પંચઆમર
પણ કહે છે અને દલપતપિંગલમાં તે નારાયણ નામે સંપ્રદાયો છે.
આમાં લગાનાં આઠ આવર્તનો આવે છે, અને તેની અર્ધ સંખ્યાનાં
આવર્તનોથી પ્રમાણિકા બને છે—લગાનાં ચાર આવર્તનોથી. દાદા સંધિનાં
આવર્તનોમાંથી આવા સમન માત્રાસંખ્યાના બીજા સંધિઓ થવા શક્ય
નથી, એ દેખીતું છે.

આ સંધિઓનો સંગીતના તાલોની માત્રા સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ
થવાથી પિંગલના ઘણા પ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશ પડે છે. આપણે આગળ કહી
ગયા કે તાલની માત્રા આગલી માત્રા સાથે મળેલી ન હોવી જોઈએ, પણ

તેનો એક અપવાદ છે. દલપતરામે તાવની માત્રાનો ઉપર જે નિયમ આપ્યો તે પછી તરત તે નીચે પ્રમાણે અપવાદ કરે છે :

તાવ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગુણિજન દોષ,
લાગે કવિતા લગડી તો સુણી નહિ સતોષ.

પણ આ તાવ 'લગારક તૂટતાં' એનો અર્થ શો ? એ લગારક કય રે તૂટ્યો ગણાય, અને કયારે વધારે તૂટીને કવિતા લગડી થઈ ગણાય ? આપણે ચગણા-કુળની દલપતરામે આપેલી પદ્ધતિમાં થોડો ફેર ફગી તાવલગનનું દષ્ટાન્ત ઉપસ્થિત કર્યું હતું. તે આ હતું :

પ્રતિધ્વાન નર ગણી જે

આનો લગાત્મક ન્યાસ લગાગાગાન દલ ગાગા એમ થાય હવે લગાર તાલ તૂટ્યા છતાં કવિતા લગડી ન થયાનું દષ્ટાન્ત દલપતરામના એ ચરણા-કુળમાં જ મળે છે પ્રથમ દષ્ટાન્તમાં આપેલી કડીની પછીની કડીમાં જ એ આપે છે :

કિંચિત્, કરતા, કો દિન, ભૂધ્યા,
સેવોં કેક નહિ, ફરશો, ફૂયા
જે નર, સાપ જ,તનથી, જાસે,
તે મૃત્યુ પામે કો, કાળે,

૮૨

૬. પિ. ૫ ૧૩

આમાં પણ મેં ચતુષ્કલો છૂટા બતાવવા નિશાનીઓ કરી છે અને તેમાં ખીજી પદ્ધતિના પ્રથમાર્ધમાં ચતુષ્કલો જુદા પડી શક્યા નથી તે સરતમાં આવશે :

૧ ૩ ૪ ૬ ૭ ૮
સેવોં કેક નહિ
૨ ૫

આમાં પાંચમી માત્રા ગુરુ અક્ષરમાં દટાયેલી હોવાથી તાવ માટે ખુલ્લી મળતી નથી. ખીજી રીતે કહેતા ચચ્ચાર માત્રાના ચતુષ્કલો છૂટા પડતાં નથી છતાં આનાથી કવિતા લગડી થતી નથી એમ ગણેલું છે. આટલા ભાગનો લગાત્મક ન્યાસ આ પ્રમાણે થાય ગાલગાલલ તાવજનનો લગાત્મક ન્યાસ ગાલગાગાન હતો. હવે આ બેમાં એવે શો ફેર પડી ગયો, કે જ્યાં એક

રચના નિર્વાહ ગણાઈ અને ત્રીજી અનિર્વાહ ગણાઈ ? આનો જવાબ ચતુષ્કલ જેમાંથી ઊતરી આવ્યો છે તે મૂળ લાવણીતાલમાંથી મળે છે.

લાવણીમાં ઉપર જોયું તેમ તાલ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮
÷

આના અર્ધમાંથી એકેક ચતુષ્કલ જ-યો. અને તેની પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ ઊતરી આવ્યો. પણ આમાં પહેલી માત્રા ઉપર આવતા તાલ ઉપરાંત એક ગોણુ તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર પણ આવે છે, જે આડી લીટીથી બતાવેલો છે. એ તાલને પણ આપણા પિંગલના સંધિમાં ઉતારીએ—અવગત ગોણુ રધાન આપીને—તો એ સંધિમાં પહેલી માત્રા ઉપર પ્રધાન તાલ અને ત્રીજી પર ગોણુ તાલ આવે, જે આપણે, પ્રધાન માટે લાંબી અને ગોણુ માટે તે કરતાં ટૂંકી લીટી કરી, આ પ્રમાણે બતાવી શકીએ : દાં દાં. હવે ચતુષ્કલ રચનાઓનાં ચતુષ્કલની પહેલી માત્રા ઉપરનો તાલ સચવાઈ રહે તો બસ છે, જે કે ધણીખરાં ચતુષ્કલોમાં પ્રધાન અને ગોણુ બન્ને તાલ સચવાય છે, જે બાબત ચરણાકુળની પંક્તિમાં માત્રસંખ્યા બતાવી છે તે ઉપરથી માલુમ પડશે. ખરી રીતે ચતુષ્કલની જગ્યાએ લમાલ આવે એ સિવાયનાં બધાં રૂપોમાં બન્ને તાલો સચવાય છે. હવે તાલ તૂટતાં છતાં રચના લંગડી ન થવાનું કારણ એ છે કે ૧૧ ચતુષ્કલની પ્રથમ માત્રા ઉપરનો તાલ નિરવકાશ બનતાં પણ ચતુષ્કલની ત્રીજી માત્રા ઉપરનો ગોણુ તાલ સચવાય છે, અને તેથી રચના નિર્વાહ બને છે. ચતુષ્કલના પ્રધાન અને ગોણુ બન્ને તાલ નિરવકાશ બનતાં રચના અનિર્વાહ બની જાય છે. ઉપર દર્શાવેલી નિર્વાહ અને અનિર્વાહ રચનામાં ફેર આ જ છે. બન્નેનાં લગભગ રૂપો મૂકવાયાં તે જણાવો .

નિર્વાહ	૧ ૩ ૪	૬ ૭ ૮
	ગાલગા	લલલ
	૨	૫
અનિર્વાહ	૧ ૨	૪ ૬ ૮
	લગા	ગાલલ
	૩	૫ ૭

નિર્વાહ રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી માત્રા ખુલ્લી નધી મળતી પણ ગોણુ તાલની સાતમી ગાના મળી રહે છે અને તેથી તાલ ઊગરી જાય છે. અનિર્વાહ રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી અને ગોણુની માત્રા બન્ને ધન્યોઃ દર્શાવી મળેલી છે. એ આખું ચતુષ્કલ તાલ મિનાનું રહી જાય છે,

અને તેથી જે તાલલગ થાય છે તે અનિર્ણય બો છે આ માત્ર તેના
શાસ્ત્રીય સમર્થન સુધી ગયા વિના સદ્ગત 'નવે'એ સ્વીકારેલી છે ગાયન-
વાદન પાઠમાળા પુસ્તક ૧ વિભાગ ૩ હાલગીત વિનોદ પૃ ૧૧૨ મે
માત્રાસ ધિ વિશે લખતા તેઓ મટે ૨

ચક્રર સગા ચગલ જે, ચતુર માત્રની ખાસ,
જગલ ન આવે તેહમાં, એ મન રાખ હિમસ ૫૩
શ્વ કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આદેશ,
લગ ગલગા ને વળી ગલગાલગા બેસ. ૫૪

ચતુષ્કલ મટે એ જ સગા રાખે છે અને બે ચ એટલે બે ચતુષ્કલોની
જગાએ કનયિત્ લગાગાલગા અને ગલગાલગા આવી શકે એમ લખે છે
આ બંનેમા પાચમી માત્રા ગુરુમા દટાયેલી છે, પણ સાતમી ગૌણ તાન
માટે ઉપલબ્ધ થાય છે, અને તેથી રચના તાનલગમાંથી બચી જાય તે એ જ
સિદ્ધાન્ત છે ખરી રીતે આને લદાગાલદા અને લાલગાલદા કહેવી જોઈએ

ઉપરના દોહરામાં 'નવે' ચતુષ્કલોનાં રૂપોમાંથી જગણુ લગ લને બાદ કરે
જે અને એ એક રીતે ખરું છે આમાં આ ને ચતુષ્કલો આવે છે તેમા એકી
સ્થાનમા એટલે કે ૧ લા ૩ જા, ૫ મા ૭ મા ચતુષ્કલને સ્થાને લગાન
આવી શકતો નથી અને બીજી ૫ શુ મહત્તની ચતુષ્કલ રચનાઓમાં એકી
સ્થાને તેને નિષિદ્ધ ગણેલો છે તેનો ખુનાસો પણ ઉપર જણાવેન ગૌણ તાનની
યોજનાથી મળી જાય છે લગાન એ એક જ એવું ચતુષ્કલરૂપ છે, જેમા
ગૌણ તાલની ત્રીજી માત્રા ગુરુમા દટાઈ ગયેલી ૨ એ ગૌણ તાન ગુરુના
ગર્ભમાં આવી જવાથી એ રૂપ ઘણું પિકટ બનેલું છે વળી ત્યાં ગૌણ
તાલ લુપ્ત થતો હોવાથી એના રૂપો લગોનમ આદવાથી રચનાનો મેળ બગડે
છે ચતુષ્કલ રચનાનો લય અસ્ખનિત શરૂ થાય જેટલા માટે આ ગૌણ તાન
લુપ્ત જગણુ પ્રારંભમાં નિષિદ્ધ ગણેલો છે, અને બે જગણુ સાથે આવવા
છુટ નહિ હોવાથી ૫મી આવી રચનાઓમા તેને એકી સ્થાનમા જ નિષિદ્ધ
ગણવાનો નિયમ ખરી નાખ્યો છે આ પ્રમાણે આ ગૌણ તાનના સ્વીકારથી
રિગ ૧૧ ચતુષ્કલ રચનાના વગ નિયમોનો ચાગર શાસ્ત્રીય ખુલાસો મળી
રહે છે અન્યન મહી ઉમેરવું જોઈએ કે ગુજરાતીમાં માત્રામેળ રચનાઓમા,
બીજી શિથિનતાઓ સાથે આ જગજુનિષ્ઠના પાનમા પણ શિથિનતા
આવેલી છે

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે માત્રામેળ છંદોના સંધિને સંગીતના અમુક તાલો સાથે તાત્ત્વિક સંબંધ જણાવાથી એ છંદોના સંવાદના સ્વરૂપ ઉપર બીજી પણ અનેક રીતે પ્રકાશ પડે છે, અને તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે. અહીં પ્રથમ તો એ કહેવાનું છે કે માત્રામેળ છંદોનું આ સ્વરૂપ હોવાથી તે આગળ દર્શાવેલા અનાદ્યસંધિ અક્ષરમેળથી અત્યંત ભિન્ન છે. અનાદ્યસંધિમેળ લઘુગુરુના અમુક સ્થિર ક્રમ ઉપર આધાર રાખે છે અને ત્યાં લઘુ અને ગુરુ બંને પરસ્પર અપ્રમેય છે. એ મેળ કે સંવાદ અક્ષરોના લઘુત્વ-ગુરુત્વ, તેના વજન ઉપર આધાર રાખે છે, ત્યારે માત્રામેળ છંદોના સંવાદ, સંગીતના તાલની પેઠે, અક્ષરો બોલાતાં જે કાલ લાગે, તે કાલની માત્રા ઉપર આધાર રાખે છે. માટે જ અહીં એક ગુરુ, બે લઘુ ગણાવે છે, — આ રચનાઓમાં એક ગુરુ, છન્નઃપઠનમાં, બે લઘુ જેટલો સમય લે છે. અનાદ્યસંધિમાં આવર્તનો નથી, અહીં સંધિના આવર્તનો છે, અને આ આવર્તન પાળતા સંધિમાં તાલ આવે છે. આમ કાલની માત્રા ઉપર છંદોના સંવાદનો આધાર હોવાથી જરૂર પડે ત્યાં દીર્ઘને દુત બોલી લઘુ કરી શકાય છે, અનેક અક્ષરોને દુત બોલી તેને ઓછી કાલમાત્રામાં સમાવી શકાય છે, અને લઘુને ગમે તેટલી માત્રા સુધી લંબાવી શકાય છે. આ માત્રામેળ રચનાઓને અનાદ્યસંધિ અક્ષરમેળ સાથે કરી જ સંબંધ નથી, ત્યારે બીજી બાજુ લયમેળ સાથે તેને ધણો નિકટનો સંબંધ છે, કારણકે બંને સંગીત સાથે તાત્ત્વિક સંબંધ ધરાવે છે. બંનેમાં તાલનું તરત છે. આ પ્રમાણે માત્રામેળ અને અનાદ્યસંધિ અક્ષરમેળ અત્યંત ભિન્ન હોવાથી બંનેના બંધારણનાં લક્ષણો પણ અત્યંત ભિન્ન છે. સામાન્ય રીતે આપણે બંનેમાં યતિ આવે છે એમ કહીએ છીએ, બંનેમાં પ્રાસ કે તુરંત આવી શકે છે એમ કહીએ છીએ, પણ આ બંને લક્ષણો આ બંનેના સંબંધમાં સ્વરૂપથી અને છન્ન સાથેના સંબંધમાં, અત્યંત ભિન્ન છે.

પ્રથમ યતિ લઈએ. અનાદ્યસંધિ અક્ષરમેળમાં યતિ એ રચનાના બંધારણનો માર્મિક અનિરોધીય અંશ છે. તે આવશ્યક હોય ત્યાં તેના વિના શ્લોકનું બંધારણ સંવાદમય થાય નહિ. શ્લોકપઠનમાં યતિને સ્થાને વિરામ આવે છે, અથવા યતિસ્થાને આગળ રરનું વિલંબન થાય છે, અને એ વિરામ કે વિલંબનને લીધે ત્યાં ચન્દ્ર પૂરો થવો જોઈએ એવો નિયમ કરાયો છે. હવે માત્રામેળમાં પણ પિંગ્વો છંદોના સ્વરૂપનિરૂપણમાં યતિનો ઉલ્લેખ કરે છે પણ ત્યાં તેનું આ સ્વરૂપ હોતું નથી—માત્રામેળનું સ્વરૂપ

જોતા હોઈ શકે નહિ માત્રામેળ રચનામાં નિયત તાલગદ્ય સંધિનાં આવર્તનો આવે છે જેમ સંગીતમાં તેમ અહીં પણ, આ આવર્તનો ગણિતની શ્રેણીઓની પેઠે, અવિચ્છિન્ન ધારામાં, તેનો અંત ન આણીએ ત્યાં સુધી સતત ચાલ્યા કરે છે, એવું તેનું સ્વરૂપ છે. આને લીધે જ માત્રામેળમાં સંધિનાં જુદીજુદી સંખ્યાનાં આવર્તનોથી જુદાજુદા જોડા થઈ શક્યા છે, જેમકે ચતુષ્કવનાં ચાર આવર્તનોથી~ચોપાઈ, છ થી રોળા કે કાબ્ય, આદ્ય સર્વેયો વગેરે. પણ આ રચનાઓ ગમે તેવી લાંબીટૂંકી પંક્તિવાળા હોય છતાં તે બધીમાં એક વાર ચતુષ્કલ મધ્યોનાં આવર્તનો શરૂ થયાં એટલે ૧લી, ૫મી, ૯મી, ૧૩મી એમ ચચાર માત્રાએ તાલ આગ્યાજ કરવાનો અને આવર્તનો ચાલ્યા જ કરવાનો. પંક્તિનો અંત કે કડીનો અંત તેમાં વિશેષ કરી શકશે નહિ, હવે આમાં અમુક જગાએ લલે યતિ મૂકીએ, પણ તો ત્યાં એ યતિને અર્થ, ત્યાં શબ્દ પૂરો થયો એવો થઈ શકશે, પણ ત્યાં એ યતિથી એ ચચાર માત્રાના સંધિના પ્રવાહમાં વિશેષ કરી શકાશે નહિ,—યતિથી ત્યાં વિલંબ કે નિરામ લઈ સંધિના માપમાં ફેરફાર કરી શકાશે નહિ. જે સંધિનાં આવર્તનો ચાલતાં હશે, એ સંધિનું કાલમાન, એ યતિ છતાં, ત્યાં એનું એ જ રહેશે, તેને વધારી શકાશે નહિ. આ બાબત એક પ્રસિદ્ધ દાખલાથી નિઃશંક રીતે સ્પષ્ટ થઈ જશે આપના પ્રથમાર્ધની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય છે :

આમાં : દાદ દાદ દાદ | દાદ દાદ લલલ દાદ ગા

અહીં જુ ચતુષ્કલ લલલ છે તેના બે રૂપો થાય : એક તો લગાલ અને બીજું લલલલ. પણ આ ચતુર્થુ રૂપ વપરાય ત્યારે નિયમ એવો છે કે પ્રથમ લઘુ પછી શબ્દ પૂરો થયો જોઈએ. હેમાચાર્ય કહે છે પૂર્વાર્ધે પઠે ગયે ન્દેસતે દ્વિતીયાદારભ્ય વદ મયતિ વચ્ચ્ચલગણસ્ય પ્રથમે લે યતિ રિત્યર્થ : ૧. છન્દોનુદાસન પૃ. ૨૭ મ પૂર્વાર્ધનો છઠ્ઠો ગણ લલલલ હોય ત્યારે બીજા લ થી (નવો) શબ્દ શરૂ થયો જોઈએ, અર્થાત્ છઠ્ઠા લલલલ ગણના પહેલા લ એ યતિ આવે. આપણે આ યતિ માટે અક્ષર ઉપર અવતરજ્યુદ્ધ કરી બન્ને પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે દર્શાવીએ :

દાદ દાદ દાદ | દાદ દાદ લલલ દાદ ગા

દાદ દાદ દાદ | દાદ દાદ લલલલ દાદ ગા

આમાં લગાલ રૂપ વપરાય ત્યારે તો પહેલા લ પછી યતિ નથી, માત્ર લલલલ રૂપ વપરાય ત્યારે પહેલા લ પછી યતિ છે. તે એમ કહી શકાય

ખરું કે સદસલ આલે ત્યારે પહેલા લ પછી પાદનો વિરામ કરવો અથવા ત્યાં વિસંબન કરવું ? એક જ ચતુષ્કર્મમાં અમુક જગ્યાએ પ્રથમ લ પછી વિરામ કે વિસંબન ન કરવું અને અમુક જગ્યાએ કરવું એમ કેમ અને ? એક જ રચનાના ચતુષ્કર્મને એક વાર લાખો અને એક વાર ટૂંકો કેમ કરી શકાય ? ચતુષ્કર્મોનાં એકસરખાં વહેતાં આવતાં આવતીનોમાં દરમિયાન એક ચતુષ્કર્મને બીજા કરતાં વધારે સમય કેવી રીતે અપાય ? ચાર માત્રાના ચતુષ્કર્મમાં વિરામ કે વિસંબન પેસાડો તો એ નિયત પ્રમાણવાળો સંધિ પછી ચતુષ્કર્મ રહી જ કેમ શકે ? તેનો સંવાદ સમવાય જ કેવી રીતે ? હેમાચાર્ય એને યતિ કહે છે પણ ત્યાં એ ઔપચારિક પ્રયોગ છે, એનો અર્થ માત્ર શબ્દ પૂરો કરવો એટલો જ થાય છે, અને હેમાચાર્યની ભાષા પણ ત્યાં ઔપચારિક પ્રયોગ જેવી જણાય છે. અર્થાત્ માત્રામેળની યતિ તે અનાદ્યતસંધિઅક્ષરમેળવૃત્તની યતિ નથી.

અનાદ્યતસંધિઅક્ષરમેળમાં યતિરચાને વિસંબન કે વિગમ આવશ્યક હતો, એનાથી જ એનું બંધારણ સિદ્ધ થતું હતું. અહીં માત્રામેળનું બંધારણ સાધનાં આવતીનોથી સિદ્ધ થાય છે, પછી યતિ મૂકો કે ન મૂકો, અને મૂકો તોપણ ત્યાં વિસંબન કે વિરામ થઈ શકવાનો નથી. યતિ અનાદ્યતસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં બંધારણનો ભાગ છે, માત્રામેળમાં તે આગન્તુક છે, બંધારણનો ભાગ નથી. અને હીધે જ ઘણા માત્રામેળ હન્દોમાં યતિનું અને ખાસ કરીને મધ્ય યતિનું રચાન નિયત હોતું નથી. તેમ જના આનો એવો અર્થ નથી કે આ કેવળ શબ્દાન્ત મુચક યતિની કાવ્યમાં અસર જ નથી. તેની અસર છે અને તે આપણે યથાર્થને જોઈશું.

માત્રામેળનું અવિચ્છિન્ન ધારા સ્વરૂપ જોતાં જ પ્રશ્ન યશ કે ત્યારે પકિતનો અત કઈ રીતે દર્શાવવો ? આ અંત, બેગલ રીતે દર્શાવાય છે. એક તો પ્રાસથી. માટે પ્રાસને હિંદીમાં તુકાન્ત કહે છે. તુક કે કહીને અંત બતાવવા જ એ આવે છે જ્યાંજ્યાં સંધિઓનાં આવતીનોથી હન્દોરચના સિદ્ધ થતી હોય ત્યાંમાં પકિતઓનો અંત ધણે ભાગે આ રીતે બતાવાય છે. અગ્રેજ દારસી અરબી રચનાઓમાં પણ પ્રાસ આ જ કામ કરે છે. પ્રાસ ન હોય, તો એકસરખી માત્રાના અક્ષર સંધિઓનાં જુદીજુદી સંખ્યાના આવતીનોથી જુદાજુદા હદો ન બતાવી શકાય. પ્રાસ તુક ન બતાવે છે, તુક કે કહીને એટલે આપે છે, પકનમાં જલ્લે બે ચરણોનું એક સંપુટ રચી આપે છે. માટે જ અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તે આટલો વ્યાપક બનેલો.

છે અપભ્રંશમાથી પછી તે સંસ્કૃત અનાવૃત્તસધિ અક્ષરમેળ તત્તોમા પણ ગયો છે, પણ ત્યાં તે અનાવૃત્તસધિ અક્ષરમેળમાં જ્ઞન અંગ છે અને માત્રામેળમા તે આગત્તુક બને છે, તો પ્રાસ માત્રા મેળમાં જ્ઞનુ અંગ છે, અને અનાવૃત્તસધિ અક્ષરમેળમાં તે આગત્તુક છે એ ત્યાં અનાવૃત્તસધિ હોવાથી જ જ્ઞન શાસ્ત્રમા તે રથ ન પામ્યો નથી ખરી રીતે સંસ્કૃત સાહિત્યકાવ્યમા આપણે જેને તુમન્ત કે પ્રામ કહીએ છીએ તે અનુપયોગ જ હોય માટે જ તેનું સાહિત્યમા નામ નથી—ઠેક અર્વાચીન કાગળમાં વિશ્વનાથે સાદિ ૧૬૧૨માં તેને અનુપ્રાસ કહ્યો પણ પ્રાસ એ અનુપ્રાસ નથી પ્રાસમા એક ચરણના અન્તનો દેવો અક્ષર અને ઉપાન્ત રૂપે બીજા ચરણને અ તે ફરી આવે છે અનુપ્રાસ તો માત્ર વ્યંજનના ગમે તે રૂપે સાથેના આનત નથી બને છે. અને તે બહુભાગે તો એક જ પંક્તિની અદર આવે છે ‘તમારી પાસે તો કુસુમ સરખો કાન્ત ગણ્યો’ એમા સે સુ અને સ ને લીધે અનુપ્રાસ થાય છે, તેમ જ કુ અને કા ને લીધે પણ થાય છે અહીં વ્યંજન એકનો એક છે, તેની સાથેના રૂપે જુગજુદા છે અનુપ્રાસ માટે એટલું બસ છે પ્રાસમા તો ઉપાન્ત્ય રૂપે સાથે, અંત્યાક્ષર આવ્યો, રૂપવ્યંજન બંને, એક જ જોઈએ, જેમકે કામ ધામ, ધમે, કમ પ્રાસ એ યમક નથી યમકમા પાસેપાસેના બે કે વધારે અક્ષરોનું આવર્તન થાય. જેમકે

નખમા ન ખમય જે અમે
જિવતા કે જિવ તાપ તે ખમે

અહીં ‘નખમા’ અને ‘જિવતા’ અક્ષરો આવર્તિત થાય છે તે યમક છે. પ્રાસને માટે માત્ર ઉપાન્ત્ય રૂપે સાથે અત્ય અક્ષર જ ફરી વાર આવે તો બસ છે. કામ ધામ એ પ્રાસ છે, યમક નથી છતાં આપણા વિવેચનમાં પ્રાસ અત્યનુપ્રાસ કે અત્યયમક કહેવાયો સંસ્કૃતવૃત્તમાં આ અનાવૃત્તસધિ હોવાથી તેની ચર્ચા પિંગતમા ન થઈ તો પછીનાં પ્રાકૃત-અપભ્રંશ પિંગતમા પણ તેની ચર્ચા ન થઈ એટલું જ નહિ એના રૂપની ચર્ચા ન થઈ, તેમ જ્ઞનના શાસ્ત્રમા કોઈ જુજુજુ અપવદો મિવાય તેનો ઉદ્દેશ પણ ન થયો,—જો કે બધા જ દૃષ્ટાન્તો પ્રાસનાળા આવ્યા પ્રાસને માટે કોઈ નવો શબ્દ ન યોજતા તેને ક્યાંક અનુપ્રાસ, ક્યાંક યમક કહ્યો માત્ર હેમ ચન્દ્રે યમકને જૂના અર્થમા સાચી રાખ્યો, અને પ્રાસને માટે અનુપ્રાસ શબ્દ વાપર્યો. હેમચન્દ બધાં ગનિતકોના પા યમિત હોવા જોઈએ એમ

દહે છે, અને તેનાં ગણિતકોનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પાદને અંતે પ્રાસની જગાએ બબ્બે-ત્રણગણ અક્ષરોના યમકો આવે છે. એ ગણિતકો જ યમક વિનાના પણ અનુપ્રાસવાળા હોય ત્યારે ખંજક કહેવાય, એવી રીતે એ બન્નેનો વિવેક કરે છે. અહીં અનુપ્રાસ શબ્દ એ પ્રાસના અર્થમાં વાપરે છે, અને એનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પણ અંતે પ્રાસ છે. આપણા વિચક્ષણ વિદ્વાન કે. હ. ધ્રુવ પણ પ્રાસનું છન્દમાં અંગતૃતપણું સ્વીકારતા જાણતા નથી. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનું વ્યાપકત્વ સ્વીકારે છે, પણ અન્યથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં માત્ર શબ્દાલંકાર ગણાયેલા યમકમાં તેનો અન્તર્ભાવ કરે છે. ઐતિહાસિક આશોચનામાં તેઓ કહે છે :

“એ શબ્દ બ્યુત્પત્તિમાં સ. અનુપ્રાસ સાથે અને અર્થમાં સં. યમક સાથે સંબંધ ધરાવે છે. વર્ણ કે વરડીની વ્યવૃત્તિ તે અનુપ્રાસ, અને વર્ણના સમૂહની વ્યવૃત્તિ તે યમક. બન્ને શબ્દાલંકાર છે. પ્રાચીન યમકમાં આધુનિક પ્રાસનો અતર્ભાવ થાય છે. પ્રાસના એ પ્રકાર છે. એક ચરણના અંત્ય ભાગને તે પછીના ચરણના અંત્ય ભાગ સાથે જોડનારો યમક તે અંત્ય પ્રાસ. એને સાધારણ બોલીમાં પ્રાસ કહે છે. ચરણના ખૂંડોને પરસ્પર જોડનારો જ યમક, તે આંતરપ્રાસ.”

અહીં સદૃશ ધ્રુવ પ્રાસને એક પ્રકારનો યમક જ ગણે છે. એમનું એ કથન માત્ર આંતરપ્રાસને લાગુ નથી પડતું, પણ ચરણાન્ત પ્રાસને પણ પડે છે. તેઓ ચરણાન્ત પ્રાસ ચરણોના અંતોને સાથે છે એટલું જ કહે છે, પણ ચરણના અંતનું એ જ મુખ્યત્વે ઘોતન કરે છે, પંક્તિઓની બબ્બેની ટૂંકો—ટૂંકો રચે છે, પંક્તિમાં જાણે ચરણોનાં સંપૂર્ણ રચે છે, એ તરફ એમનું લક્ષ ગયું નથી. એ પ્રાસને શબ્દાલંકાર જ ગણે છે, છન્દનું માર્મિક અંગ નથી ગણતા. ખરી રીતે, આ બધું, જેમ સંસ્કૃત વ્યાકરણના વણખમાં આપણી બાપાનું સ્વતંત્ર વ્યાકરણ નથી થતું, તેમ સંસ્કૃત પિંગળના વણખમાં સ્વતંત્ર પ્રાકૃત પિંગળ પણ નથી થયું, એમ જ દર્શાવે છે.

પણ આનો અર્થ એવો નથી કે જ્યાંજ્યા પ્રાસ હોય ત્યાંત્યાં ચરણ પૂરું થયું માનવું. પ્રાસ ચરણાન્તઘોતક હોવા ઉપરાંત કેવળ અલંકારક પણ છે, અને ધબ્ધીવાર એ રીતે પણ વપરાયો છે ધબ્ધીવાર પિંગળ-કારોએ આવી જગાએ ચરણાન્ત રણી પણ લીધી છે, જે આગળ આપણે અમુકઅમુક છન્દોની ચર્ચા નખને જોઈશું એટલે કે અપભ્રંશ કાળમાં

પ્રાસ ચરણાન્તઘોતક છે, અને ઉપર કે હ ધ્રુવ કહે છે તેમ કેવળ ચન્દ્રા-લંકાર પણ છે.

અને પ્રાસ સર્વત્ર ચરણોના અંતને જોડવા જ આવે છે એમ નથી. ક્યાંક ક્યાંક તેના વિચિત્ર અપવાદો મળી આવે છે. કવચિત્, પ્રાસ ચરણોના અંતોને જોડવાને બદલે, ચરણમાં મધ્યયતિથી પડતા ખડોના અંતોને માત્ર સાધે છે, અને જે પંક્તિના ચરણાન્તો પ્રાસથી મુક્ત હોય છે. અહીં પણ પ્રાસ પંક્તિનો અંત તો દર્શાવે જ છે, પણ પંક્તિઓનાં દિકો, સંપુટો નથી રચી આપતો. કદાચ પ્રશ્ન થાય કે, એ પ્રાસવાળા ખડોને જ ચરણો ગણી લઈએ તો શું ખોટું ? પણ એવા દૃષ્ટાન્તોનો પ્રવાહ જોતાં એમ માનવું ઉપપન્ન જણાતું નથી. આવો એક પ્રાસ જીવન પ્રકરણમાં માસિની જન્દનો આવી ગયો :

નિરુપમ કુલ આલી, રૂપની ચિત્ર સાલી

વગેરે. અહીં કવિતું જન્દતું પ્રભુત્વ જોતાં તેણે જૂલથી મધ્યયતિને ચરણાન્ત યતિ માની લીધી હશે એવી શંકાને સ્થાન રહેતું નથી. તેમ જ આ કોઈ એકલદોકલ દાખલો નથી. પ્રસિદ્ધ રત્નેશ્વરના મદિનામાં આ જ જન્દના આવા જ પ્રાસો આવે છે, અને તે બધા જ શ્લોકોમાં. આપણે એક દાખલો લઈએ :

સુણ ધન મુજ વાણી, વર્ષતું રાખ પાણી,
ક્ષણ ઈક ચિર રેને, કૃષ્ણની વાત કેને;
મધુપુર થકી આબો, શા સમાચાર માબો ?
મુધુરી મુરલી મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાંય દોઢો ?

પ્રાચીન કાવ્યમુદ્રા ભા. ૧ પૃ ૧૧૬

અર્થાત્ આવા પ્રાસો મધ્યયતિથી પડતા ખડોને સાધે છે અને તે સાથે ચરણાન્તતું પણ ઘોતન કરે છે એમ જ કહેવું પડશે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં આવા દૃષ્ટાન્તો મળે છે. વિક્રમના ૧૧ મા સનકના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા પ્રસિદ્ધ કવિ પુષ્પદંત, જે અનેક જન્દોના પ્રયોગો કરે છે તેણે, મહા-પુરાણમાં આવા પ્રયોગો કર્યો છે :

પતિયા સળાહનેદ્ગતિયા ।

મુતિયા શિમીલયન્દિનનિયા ।

વામણ ચિસાવિરામજાગણ ।

દન્દણ સુદાવદ શિવન્દણ ।

આને દલપતરામનો ૧૧ અક્ષરનો સેનિકા હું ગણું છું, જે રણપિંગલમાં
પણ પૃ. ૨૬૧ એ ચલ્લમા છન્દ તરીકે આપેલ છે. તેનો ન્યાસ

સેનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

એ પ્રભાણે થાય. તે આજ્ઞાસધિ અક્ષરમેળ છે. તેમાં પહેલા ત્રણ અક્ષરે
મધ્યપતિ મૂકી એ અક્ષર ખંડ અને બાકીના અષ્ટાક્ષર ખંડને અંતે પ્રાસ
મેળવ્યો છે. આ ખંડોને આવા વિગમ લંબાઈના મિન્ન ચરણો મનવા
કરતાં તેને સેનિકાની અગિયાર અક્ષરની પંક્તિ માનવી વધારે ઉચિત છે.
અને ત્રણ અને આઠ અક્ષરનાં પાદોચાળો આવે. કોઈ છન્દ કોઈ
પિંગલમાં મળી આવતો પણ નથી. તેળા અથવા કાવ્યનો પણ આવો
પ્રયોગ મહાવંશમાં મળે છે -

સુરતિસુરિદિ દેહલિય ધરિવિ વડ્ડરણુ કરિવિ ।
પુષ્પાવોસુ પરિસંઠિયાઈ વડ્ડિયાઈ ।
વેવહુગિરિદિ બોડ્ડિયાઈ મુધચિયાઈ ।
વડાઈ મેન્કલંડાઈ રાઈ દોગાશિયાઈ ।

મહાપુરાણ ખંડ ૧. ૧૩, ૧૦. પૃ ૨૩૦

અવિસયતકકાના સાતમા સંધિમાં પણ આવો પ્રયોગ છે :

દુપદપિયવિમ્બોયસંતતત મુચ્છદ પતત ।
સીયલમારણ વરિય વાડત તણુ મપ્પાડત ।
વતયલિ નાયમુદ સજં રિવિ પુણુપુણુ જોરિવિ ।
તેણ પહેણ પુણુ વિસંવલિત વિરિદિ સલિત ।

અવિસયતકકા પૃ. ૫૦

કનકામરના કરકંડ ચરિતમાં પણ આવો જ પ્રયોગ છે :

જં કિયત પ્રાસિ પક્કેમેળ સળ્લયસિરેણ ।
જિણવહવણવ પિયદરિયરિદિ પયવડ્ડરિદિ ।
મન્કલંડ દિશયરે કરિવિ તિણિય રવણીરિદિ દોણિય ।
જયરયણકરાવલિતરિદિ મહિપૂરિદિ ।

કરકંડચરિત પૃ. ૧૦૪

આ ત્રણેય દષ્ટાન્તોને રૂ. ૨૪ માત્રના કાવ્ય કે રાગાનાં માત્રું છે. તેમાં સોળ માત્રાએ યતિ મૂકીને એ ખંડો કરેલા છે અને બન્ને ખંડોને અંતે પ્રાસ મેળવ્યા છે. કરકંડુચરિયના અંગ્રેજી ઉપોદ્ધાતને પૃ. ૪૯ મેં આને અગ્રાત છંદ કહ્યો છે અને તેનું સ્વરૂપ એવું કહ્યું છે કે તેનું પહેલું ચરણ ૧૧ માત્રાનું અને બીજું ૮ માત્રાનું છે અને બન્ને પ્રાસ મળે છે. પણ બવિસયત્તકલાના ઉપોદ્ધાતમાં (પૃ. ૩૨) એને કવ્ય કે કાવ્ય દવપતરામનો કાવ્ય કે રાગા કહેલો છે તે યથાર્થ છે. માત્ર વિચિત્ર પ્રાસને ક્ષીધે આતું સ્વરૂપ સમજવામાં મુશ્કેલી આવે છે. તેના પ્રાસ તે ચરણાન્ત પ્રાસ નથી પણ મેળ માત્રાએ યતિ મૂકી તેથી પડતા ખંડોનો પ્રાસ છે. યતિરચાન અને પ્રાસ બન્ને અપરિચિત છે તેથી ભ્રાંતિ થાય છે, પણ આ જાતના પ્રાસોનો આખો ઓષ જોતાં વસ્તુનો પૂરો ખુલાસો થઈ જાય છે.

મેં ઉપર કહ્યું કે અપભ્રંશમાં પ્રાસ બપાક બનનો જાય છે પણ સમાજમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ નવું વલણ બળવાન થતું જાય તેની સાથે-સાથે તેની પહેલાંનું તેની વિરુદ્ધનું વલણ પણ થોડો સમય ચાલુ રહે છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં કોઈ કોઈ જગ્યાએ પ્રાસ વિનાની રચનાઓ મળી આવે છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પ્રાસનો પ્રવેશ થયા છતાં બીજા પ્રકરણમાં આપણે જોયું કે પ્રાસ વિનાના વૃત્તોના દાખલા પણ છે તેમ માત્રામેળ છંદો એટલે જાતિઓમાં પણ પ્રાસ વિનાની કડીઓ કવચિત્ આવે છે. આપણા કવિઓ પૃ. ૨૭૧મે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી પંચપંડવચરિત્રની કવણી ઉભીમાં પ્રાસ વિનાના સોરઠ આવે છે એવી નોંધ કરે છે. દેશીઓમાં પણ કોઈ કોઈ રચના પ્રાસ વિનાની મળી આવે છે. આ જ કૃતિનું અવતરણ આપણા કવિઓમાં પૃ. ૨૬૬મે છે તે પણ પ્રાસ વિના છે, જો કે આ કૃતિમાં તો સંધિઓ પણ પ્રતીત થતા નથી, એટલે એને પિંગળની કૃતિ પણ ગણી ન શકાય. પાછળ એવી જ કૃતિઓ અન્યત્ર પણ મળે છે :

પંડવતણુક ચરીતુ જો પદએ જો ગુણધ સંલગ એ
પદપત્તણુકિ વિષ્ણુત્તુ રત્નુ-રત્નુ એ. રેલ્લ. રેલ્લપી એ

આપણા કવિઓ પૃ. ૨૬૬

દાસ એણી પરિ રાગ કરંત દેશી-રાગ-ગોડી

તેદનો નિદ્ધવણ પાલ કે, ત્રિ સુત તેદનડ

દોઈ સુતા શીવધ બલી એ—

જ્યેષ્ઠ કુંભર નિરંદ રે, ખીજો મહીપાલ;

કીર્તિ'પાલ ત્રીજો સદી એ—

૭૩

પ્રેમલદેવી ધેવ રે, જે સંગ સેનાણી

કૃષ્ણદેવને તે વરી એ—

૭૪

દેવલદેવી જેઠ રે, નગરી કામેરી

પૂરણરાવનઈ તે વરી એ—

૭૫

આ. કા. મ, ૮, ૬૮

આ રચનામાં પણ સંધિઓ પ્રતીત થતા નથી. લગભગ લાંબા રાગકામાં ગદ્ય હોય એવું જણાય છે. ખીજાં મૌકિતકોમાં પણ આવી નિષ્પ્રાસ ત્રિપદીઓ મળી આવે છે, જેનો ફરી ઉલ્લેખ આગળ ત્રિપદીઓના નિરૂપણમાં આવશે. પણ નિષ્પ્રાસ રચના વિશે બોલતાં એ કહેવું પ્રસ્તુત છે કે દરેક કડીને છેડે મુદ્દખંડ હોય ત્યાં પ્રાસની અપેક્ષા રહેતી નથી, પ્રાસનું એટલે વ્યક્ત અતાવવાનું કામ ત્યાં મુદ્દખંડ કરે છે, એવી કૃતિઓને નિષ્પ્રાસ ગણવી ન જોઈએ. જેમકે આપણા કવિઓમાં જ આગળ બતાવેલી :

૫૬ રાગ વસંત ॥ દિવ વીવાહયહ ॥

પીપ્પલગન્ધિ મરહિં ગુણનિલહિ એ વીરદેવ-સુરિહિં પાદિ એ

અચલ વધામણું એ ૧૮૬

વીરપ્રભસુરિ ગદ્ગદહ એ તાસુ પાદિ હીરાણુંદસુરિ એ

અચલ વધામણું એ ૧૮૭

આપણા કવિઓ પૃ. ૩૪

પણ ટેક ન હોય એવી મરખીજેવી કૃતિઓ પણ મળી આવે છે જેમાંની જે સદ્ગત નરસિંહરાવે એક જગ્યાએ ઉતારી છે. હું એમનું આ વિષયનું આખું અવેતરણ ઉતારું છું, પ્રસ્તુત હોવાથી :

“...સંસ્કૃત વૃત્તોમાં એ યમક (rhyme)ના સાધ્માથી કહ્યુંને રિપમતા લાગતી નથી, પણ માત્રામેળ ગુજરાતી છંદોમાં યમક ચિનાતી રચના કાનને ઠાંધક ઉદ્દેગકર બને છે; અને તેથી વિશેષ ગરખી, દેશી, વગેરે રચનામાં તો યમક ના આવે તો વધારે ઉદ્દેગ થાય છે. આ વાતમાં અપવાદ રૂપ એક જ કાવ્ય સ્મરણમાં આવે છે એ એક જૂની લૌકિક મરખી છે; એમાં ગરખીના સંગીતનું સાંદ્ય જ એવું છે કે યમક નથી એ વાત જ

મૂલી જવાય છે, વાત ધ્યાનમાં જ નથી ચલતી.....એ ગરબી સાંભળીને તમે પણ મારા આ વિચારોને મળતા આવશો. એ ગરબી આ છે :

આસો માસો શરદ પુન્યમની રાત્રી જો,
ચાંદલિયો ઊગ્યો રે સખિ ! મ્હારા ચોકમાં;
ચાંદલિયા ! તું ચાંદીશ માં ઊતાવજો;
ઠંડાણું વાયાને રહી છે ચોડી વાર જો.

(પ્રથોગથી દર્શાવ્યું)

આ વિધાન ક્યાં પછી લાંબી મુદ્દને ઈ. સ. ૧૯૧૬ના આખરમાં એક બીજી સુંદર ગરબી યમક વિનાની મને મળી; હેતુ સૌંદર્ય પણ નિર્યમકનાથી અલગ રહેલું જણાશે; આ એ ગરબી :

રૂડો જમુનાંજનો આરો, કદમ્બ કેરી છાયા રે,
ત્યાં કંઈ બેઠાં રાધાજી નાર કસુંજલ ઓઢી રે;
હેને કસુંજલે કસખી કેર, પાત્રવ રૂડો જમકે રે,
ત્યાં કંઈ આગ્યો કહાનુડો દાણી, છેડો લીધો તાણી રે.
દમ સાઠ કરે દીનોનાથ, ન જોલે નારી રે;
“બોલો બોલો રાધા ! ગોરાં નાર, અબોધા આ શાને રે ?”
“ઠંડાલે હીરના હીચોળા બંધાવી હીચોળેજ દમને રે.
હવે અંતરમાંથી વીસારો, ઘટે નહિ ત્હમને રે;
જાલે દૂધના પત્રેજ હોરાડ્યા ઠંડાલે મ્હારે દમને રે,
હવે ખેંચી ખેંચી જ્યો છો, ઘટે નહિ ત્હમને રે.”

આ ગરબીની પ્રથમ ૭ પંક્તિઓ તદ્દન અનુપમ યમકરહિત છે. છતાં સુંદરતા ધરાવતી નથી; બાકીની પંક્તિઓમાં દમને અને તમને એ નમળા યમક જ છે.”

અહીં દારણમાં જિનયાં સિવાય નરસિંહરાવે પ્રાસના મદત્ત ત્રિશે સાચું જ કહ્યું છે. ઉપરની ગરબીઓમાં પ્રાસની અપેક્ષા જ ઉપસ્થિત થતી નથી એમ તેઓ કહે છે. મારો નમ્ર મન એવો છે કે અપેક્ષા હિંમતી થાય છે જ. તેઓ માને છે કે આવી ગરબીઓ વિરલ છે પણ શ્રી મેઘણીના રહિયાળી રાત, ચૂંદડી, વગેરેના સંગ્રહો જોતાં આવી પ્રાસ વિનાની અનુક ગરબીઓ મળી આવશે. આગળ કહી ગયો તેમ ધણીખરી આવી ગરબીઓમાં મુનનો ખંડ કે શબ્દ પ્રાસનું કામ આપે છે, પણ છતાં પ્રાસ વિનાની

પણ ધણી છે. ધણી જાગનો પણ પ્રાસ વિનાનાં મેં સાંભળ્યાં છે અને એ સર્વને હું દેશાની ક્યારાજ સમજું છું. એ સર્વનો નિર્વાહ થાય છે તેના સંજીવની મીઠી હલકથા.

પણ દુશાન્ત કે ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની આંતરપ્રાસની પણ એક પરંપરા હતી એમ જણાય છે, જો કે એ પરંપરા બહુ લાંબો સમય ચાલી હોય એમ જણાતું નથી. આ પરંપરાના સૌથી સારા દાખલા જનાદંતના ઉપાદરણમાં મળે છે. જનાદંતની દેશીઓમાં ચરણાન્ત પ્રાસ પણ આવે છે પણ ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની કેવળ આંતરપ્રાસવાળી દેશીઓની રચના, ધ્યાન ખેંચે એટલી છે. કે. દ. મુન એ વિશે કહે છે : "અસે બાવીસ કહીનું ઉપાદરણ આપું એ નિવિધ દેશીમાં રચ્યું છે. એમાં આંતર-પ્રાસની એકપદી દેશી જનાદંતને વિશેષ પ્રિય હોય એમ જણાય છે; સાથી જો એ બંધ બાર કાવ્યામાં એણે વાપર્યો છે." (પ્રાચીન ગુજરાત કાવ્ય પૃ. ૧૯, ૨૦) આપણે દાખલાથી આ જોઈએ :

કડવું ૬

બાણામુર કૈલાસિ સંચરુ પરણમિઅ એ, સ્વામી ય એ,
 દામક પદ્મતુ એ,
 સેવક સંભામ માગઈ બલ બધું એ, કિમ કહું એ
 સ્વામી મુઝ બલ તોલીઈ એ.
 કર કોઠ કરઈ બલ બૂઝવા એ, બૂઝવા એ
 વાણી વલી વલી બોલઈ એ.
 વલતાં સંકર બોલિયા. કૃષ્ણરૂપિ એ તલ્લે બૂપિ એ
 નારિ કારણિ બૂઝરૂં એ.
 વચન મુણી રામ હરખિઆ એ, ભુજ નરખિઆ એ
 આનંદરૂં ધરિ આરિઈ એ.
 રા સહ સુંદરી આગઈ. લણઈ જનાદંત ધોલી રસધન
 કરઈ કેસર ઇટિણા એ.

જોગન પૃ. ૭૭-૭૮

આપું કડવું ૬ પઠિતું છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. પણ દરેક પંક્તિમાં આંતરપ્રાસ છે. 'બલ બધું', 'કિમ કહું', 'બૂઝવા' 'બૂઝવા' વગેરે આંતર-પ્રાસો છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી તેથી અહીં જળે પંક્તિઓનાં સંપુરો નથી

પડે છે. ઉત્તરકાળમાં કડવાણું મ્હોલિયુંજ પ્રસ્તુત દેશીમાં બાંધવામાં આવેલું
જોઈએ છીએ.” (પ્રાચીન ગુજ્જર કાવ્ય પૃ. ૨૦)

કડવું ૧ લું—રાગ અસાઉરી

પ્રથમિ પ્રણમ શ્રી ગણરાય રે, પાપ રે લાગી હું તૂંકિ રતવું રે.
બ્રહ્મના વાણીદાતા રે; માતા રે! યથ તાદસ મુખિ વણુંવું રે.

મદાભારત મંથ ૧ પૃ. ૩૧૩

આ વિધ્યુત્સના સભાપર્વનાં પહેલાં ત્રણેય કડગાંમાં અને અન્યત્ર પણ
ક્યાંક ક્યાંક મુખ્યમંથ આ પ્રકારનો છે. ત્રિપદીના મુખ્યમંથો, જે
આગળ આવશે તે આનાથી ભિન્ન છે.

પંક્તિનો અંત બતાવવાની ખીણ પદ્ધતિ તે આટલત થતા સંધિનાં
અનેક રૂપોમાંથી હરકોઈ એક અમુકજ રૂપ થયે લાગે એક કે બે ગુરુ-
વાળું રૂપ અંત્ય સંધિની જગ્યાએ નિયત કરવું તે. આપણે ચરણાકૃત્તમાં
જોયું કે અંત્ય સંધિમાં દાગા અથવા ગાગા આવે છે, પણ કવચિત્ત શુવંત
ન આવતાં હરકોઈ અમુક નિયત કરેલો સંધિ પણ આવે, જેમકે પદ્ધતિમાં
અંતે લગાસ આવે છે. અલગ કે અરિસમાં અંત્ય સંધિ ગાયસ થાય છે.*
પણ આ રીત હજી એટલી કાર્યસાધક નથી કારણકે સંધિનું એ રૂપ અંત્ય
પહેલાં પણ આવી શકે છે, જેમકે ચરણાકૃત્તમાં ગાગા રૂપ અને પદ્ધતિમાં
લગાસ રૂપ વચ્ચેમાં પણ આવી શકે છે. પંક્તિનો અંત બતાવવાને, પ્રાસ
જોટલી જ સફળ અને અચૂક ખીણ મુક્તિ, તે અંત્ય એક કે બે સંધિઓની
બધી માત્રાઓ અક્ષરોથી પૂરી ન દેતાં અમુક સ્થાને અમુક માત્રાનો
પ્લુતો મૂકવા તે છે. આનાં સાદાં બે ઉદાહરણો આગળ આવી
ગયાં છે. હીરજન્દ ત્રિક્ષ્ણનાં આઠ આવર્તનોનો બનેલો છે.
પણ તેના અંત્ય સંધિમાં ત્રણેય માત્રાઓ અક્ષરથી પૂરાતી નથી, પણ એ
આખા સંધિ માટે ત્યાં એકલો એક ગુરુ આવે છે. એ ગુરુ ત્યાં ત્રણ
માત્રાનો બને છે. બૂલણા પંચકલનાં આઠ આવર્તનોનો બનેલો છે, પણ
તેના આઠમા સંધિમાં પાંચેય માત્રા અક્ષરોથી જરી દીધી નથી, માત્ર ત્યાં
હીરની પેઠે, એક ગુરુ મૂક્યો છે, જે ત્યાં પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને છે.

* દલપતરામ લક્ષ્મણ બે લગુનો નિર્દેશ કરે છે, તેની પૂર્વે ગુરુનો ઉદ્દેશ કરવો
નથી, પણ તેના લક્ષણમાં અને દશ્યન્તમાં અંત્ય સંધિ ગાયસ આવે છે, અને ત્યાં
લલ પૂર્વે ૬૬ બન્ધની ખાતર ગુરુની જગર પણ છે.

ચરણાકુળનો અંત્યસંધિ માત્રા છે, તેનો ગાલ કરવાથી ચોપાઈ અને લગા કરવાથી જોકરીછંદ બને છે. અહીં નામો ભલે જુનાં આપ્યાં પણ તે એક જ છંદ છે અને લાગ્યા પરિચ્છેદોમાં ત્રણેય છંદોની પંક્તિઓ યથેચ્છ આંગે ભાય છે. દલપતરામ પણ એ વાત કહે છે :

જોકરિ ચોપાઈ ચરણાકુળ, અલક વળી એ ચારને મુળ;

ચોપાઈ કહિયે સાધારણ, તાળ બરાબર છે તે કારણ. ૮૪

આવી રીતે અંત્ય સંધિની એકાદ માત્રા અનક્ષર કરવાનો પ્રયોગ તો ઘણા છંદોમાં જણાય છે. પણ આ પ્રક્રિયાના ચમત્કારક—હું ખરેખર એને ચમત્કારક જ ગણું છું—દાખલા તો પ્લવંગમ અને દોલરો છે જેની યથાર્થાતે આગળ ચર્ચા થશે. હાલ તો આ ચરણાન્ત સાધવાની ત્રણુ ભિન્નભિન્ન પ્રાકૃયાઓનો નિર્દેશ કરવાનો જ ઉદ્દેશ છે.

આવા જિનાક્ષરમાત્રક સંધિઓનું પઠન કઈ રીતે થાય ? એનો નિયમ સાદી રીતે કહેવો હોય તો એમ કહેવાય કે એ પઠન એવી રીતે થવું જોઈએ કે એના પઠનમાં આપુ સંધિ જોટલો જ સમય લેવાવો જોઈએ. જોન માત્રાઓ સ્વરના વિયનનથી પૂરી શકાય, અથવા વિરામથી પણ પૂરી શકાય. એવી રીતે સંધિની આ અનક્ષર માત્રાઓ ચરણાન્તે આવે ત્યારે યતિના જેવી દેખાય. પણ છતાં તેના સ્વરૂપમાં ભેદ રહે જ છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળટોમાં યતિના વિરામ કે વિલંબનને કોઈ નિયત માત્રાનું માપ નથી, અહીં તે વિલંબન કે વિરામ સંધિથી સીમાબદ્ધ થાય છે, અને ભિન્નભિન્ન રચનાઓમાં અંત્ય સંધિમાં રહેલી ભિન્નભિન્ન સંખ્યાની માત્રાના અરકાશ પ્રમાણે તે જુદાજુદા માપની બને છે. ખરી રીતે એ સંધિના અરકાશ ઉપર આધાર રાખે છે, પોતાના ચરણાન્ત યતિના હકથી આવતી નથી. એવો અવકાશ ચરણને અતે આવે ત્યારે ચરણાન્તને લીધે ત્યાં શબ્દ પૂરો થયો હોય જ, પણ એમ ન હોય, સંધિની વચમાં આંગ્યો હોય ત્યારે શબ્દ પૂરો ન પણ થયો હોય જોકરીમાં ચાર માત્રાને રચાને લગા આવે ત્યાં ગા એ શબ્દ પૂરો થાય અને ગા પછી એક માત્રા વિલંબન માટે મળે પણ ખરી, પણ ચોપાઈમાં અંતે ગાલ આવે, ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બોલાય, તો ત્યાં શબ્દાન્ત ભાગ્યે જ હોય. એ યતિ નથી જ, અવગ્રહ કે પ્લુતિ માત્ર છે.

આ જિનાક્ષરમાત્રક સંધિઓને લીધે માત્રામેળમાં અક્ષરની ન્યા ભેદી વધારે માત્રાઓ હોય ત્યાં તેનો સીકાર કરવો જોઈએ આપણા

પિંગલોમાં પ્લુત સ્વીકારનો નથી. એ પણ ખરી રીતે દલીએ તો સંસ્કૃત પિંગલની જ અક્ષર છે. અનાદ્યસંધિ અક્ષરભેદનો માત્રાના પ્લુતને સ્થાન નથી જ. જે સ્થાનો ભેળ સમયમાત્રા ઉપર રચાયેલા નથી, તેમાં પ્લુતની માત્રાસંખ્યાનો પ્રશ્ન જ આવતો નથી. માત્રાભેદમાં એ આવશ્યક અને છે, કારણ કે તેના સ્વીકાર વિના સંધિના આવર્તનો અપણે શક્ય શકતા નથી. કદાચ તે પ્રશ્ન થશે કે એમ પ્લુતની માત્રાસંખ્યા સ્વીકારવાથી આપણે સંગીતના ક્ષેત્રમાં આલ્પ જતા નથી ?—અથવા પિંગલમાં સંગીતના પગપેસારાને અવકાશ આપના નથી ? મારું કહેવું કે એવી શંકાને સ્થાન નથી. માત્રાભેદ રચનાઓ સંગીતના તાલની માત્રા સાથે અક્ષરમાત્રાનો નિયત સંબંધ જોડવાથી થાય છે. સામાન્ય રીતે પિંગલ સંગીતના તાલની એક માત્રા માટે અક્ષરની પણ એક માત્રા મૂકે છે, પણ અમુક સ્થાને ત્રણ કે વધારે માત્રા માટે ગુરુ મૂકે, કે લઘુ મૂકે, પણ તેનું સ્થાન અને માત્રાસંખ્યા નિયત હોય તો તે પિંગલનો જ પ્રદેશ રહે છે. ત્યાં સુધી અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી જ આપણે નિયત માત્રાસંખ્યાના સંધિઓ અને તેના આવર્તનો જોળખી શકીએ ત્યાં સુધી પિંગલની હકૂમત પહોંચે છે. જ્યારે સંગીતની તાલમાત્રા અને અક્ષરની માત્રા વચ્ચે કદાચ નિયમ જ ન રહે, અને ધણી સંગીતની ઝીંબેમાં એમ થાય છે, ત્યારે તે, રચના પિંગલ મદારની ગણાય. પણ ઉપર જ્યાં અત્યસંધિમાં પ્લુતો આવે છે ત્યાં પ્લુતિનું સ્થાન નિયત છે, પ્લુતિની માત્રાસંખ્યા નિયત છે, અને ત્યાં સુધી આપણે પિંગલના જ પ્રદેશમાં છીએ, અને ત્યાં એ પ્લુતિનું સ્વરૂપ નિશ્ચય, અને તેના નિયમ આપણે એ પિંગલશાસ્ત્રનું કર્તવ્ય છે.

આ પ્રકરણ પૂરું કરતા પહેલાં એક વાત હજી કહેવાની રહે છે. અપભ્રંશ હોદા આટલા બધા સ્પષ્ટ રીતે સંધિના આવર્તનોવાળા હોવા છતાં એ હોદાના પિંગલકારોએ હોદાના સ્વરૂપો જૂજ અપવાદો સિવાય, સંધિના આવર્તનોથી નથી બતાવ્યા. ઘણીવાર અત્યંત કઠંગી રીતે બતાવેલાં છે. આપણા પિંગલોની સમાલોચના એ આ પ્રસંગનો હિદય નથી, પણ જરૂર પડશે ત્યાં ત્યાં એ તરફ મારે ધ્યાન દોરવું પડશે.

અપભ્રંશ પિંગલોએ, સંસ્કૃત પિંગલોની પેઠે, નામોનો પણ ધણી ગોટાળો કર્યો છે એક ને એક નામના અનેક હોદા, એક નામ સામાન્ય પ્રકારનું તેમ જ એક વિશેષ હોદું વાચક કરવું. નજીક ફેરફારથી હોદને જુદું નામ આપવું. હોદમાં બેદ ન હોય ત્યાં બેદ કદાચીને જુદું નામ

આપણું, આ બધી આપણા પિંગલોની ભૂલભુલામણી છે. નામો વસ્તુનું સ્વરૂપ સ્વરૂપ કરવાને બદલે ઊઘટો ગોટાળો કરે છે. આપણું સદ્ભાગ્ય છે કે આ બધાનો વિદ્યજ્ઞમાં વિદ્યાજ્ઞ સંગ્રહ રજુપિંગલમાં થઈ ગયો છે, અને આ ભૂલભુલામણી વટાવવી મુશ્કેલ થઈ પડી છે. મારા મત પ્રમાણે જન્મનું માત્ર સ્વરૂપ સમજીએ તો ચાલે.

આપણે આ પ્રશ્નમાં જોઈ ગયા તેમ જ સ્વરૂપ નિયત કરનાર અંશો આદ્ય જગત : પ્રથમ તો ચાર ત્રણ પાંચ સાત માત્રાના સંધિઓ. એ સંધિઓમાં પિંગલમાં થતાં લુહાંલુહા વિકરણો કે સ્વરૂપો, કે પ્રસ્તાર, જેવા કે દાદાસ કે દાદાદા. પછી એ સંધિઓનાં એક ચરણમાં આવતાં આવર્તનોની સંખ્યા. અને એનો ચરણાન્ત બતાવનારો પ્રાસ. તે ઉપરાંત ચરણની મધ્યમાં આવતી યતિ, અને આંતરપ્રાસ, જે ધણીનાર યતિથી થતા બંડોને સંધિવા આવે છે તે. અને હજી સુધી પિંગલમાં, દુર્લભ પ્રાસો તર ને ચરણના અંતના એક કે બે સંધિઓની અક્ષરમાત્રાઓ ઓછી રાખી નિયત રથાને નિયત સંખ્યાની માત્રાની ક્ષુતિ મૂકી ચરણાન્ત દર્શાવેલો તે. આમાં આગળ બતાવી ગયો, તેમ યતિ અને આંતરપ્રાસને જન્મના બંધારણ સાથે કે તેના મેળ સાથે સંબંધ નથી, જો કે તે પણ કાવ્યની જિજ્ઞાસુ બંગીઓ છે, અને તેટલા ફેરફારથી આપણાં પિંગલોએ નવા જન્મો થયા માન્યા છે, પણ ખરી રીતે કહીએ તો, માત્રામેળના સંધિને જોઈએ, અને ઉપરની જે જે પદ્ધતિએ તેની પંક્તિ રચાઈ હોય તે સમજીએ તો પછી તેના જન્મના સ્વરૂપમાં વિશેષ કંઈ સમજવાનું બાકી રહેતું નથી. આ બધી જન્મબંગીઓથી જે નવાનવા જન્મો થાય તે બધાને જિન્નજિન્ન નામો આપવાની લેણ પણ ગરૂર નથી. આપણા નવા પિંગલો એક બાળુથી મેળવું સ્વરૂપ વધારે ચોકસાઈથી નિરૂપવાનું છે તેમ બીજી બાળુથી આ નામોનો તિર્યક ભરાવો સાફ કરવાનો છે. અને મારા નિરૂપણમાં હું મુખ્યત્વે આ તરફ લક્ષ આપીશ.

પ્રકરણ ૪

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : કઠવાળદ્ર પ્રબંધોના છંદો

આપણે પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં વપરાયેલા છંદો જોઈએ તે પહેલાં પૂર્વતર અપભ્રંશ પદ્યસાહિત્યમાંથી તેને ક્યા છંદો વારસામાં મળ્યા તે દ્રષ્ટિમાં જોઈ જઈએ. અપભ્રંશસાહિત્ય સંસ્કૃતપ્રકૃતની અપેક્ષાએ બહુ મોટું બહાર પડ્યું ગણાય. તેના મોટા ગ્રંથો જે અત્યારે ઉપલબ્ધ છે, મવિમયતકદ્વા મહાપુરાણ, જસદરચરિત, નાયકુમારચરિત, કર્કંડચરિત વગેરે તે બધા ઈ. સ. ૧૯૧૦ પછી બહાર પડ્યા છે, અને હજી વિપુલ સાહિત્ય અપ્રસિદ્ધ પડેલું છે. પણ જે બહાર પડેલું છે તેના એક ત્વરિત સિંદ્ધા: વલોકનથી પણ આપણા પ્રયોજનપૂરતો તેનો ખ્યાલ આપણને આવી શકશે.

ઉપર જણાવેલા બધા ગ્રંથો સંદર્ભગ્રંથો છે. આપણા પ્રયોજન માટે પદ્યસાહિત્યના આપણે મુખ્યમુખ્ય નીચે પ્રમાણે વિભાગો કરી શકીએ. પહેલો વિભાગ વામન* પ્રમાણે નિઘદ્ધ અને અનિઘદ્ધ. અનિઘદ્ધ પદ્ય એટલે છંદુ* પદ્ય મુક્તકો અનિઘદ્ધ છે, અને છંદો લગજનો સોનેટો પદ્યો લામિંગીતો સિરિકો. પણ અનિઘદ્ધ ર. નિઘદ્ધને સદર્શ, પણ કહે છે અને તેમાં નાટકો પણ આવે પણ આપણે તેની સાથે સંબંધ નથી કારણકે આપણા અ.ખા. પ્રાચીન સાહિત્યમાં નાટકો આવતાં નથી. —અસખત પ્રેમાનંદને નાંમે પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટકોને હું પ્રેમાનંદની કૃતિઓ માનતો નથી તેથી. નિઘદ્ધના બીજા પ્રકારને આપણે પ્રગ્નધ કહીયું ઉપર કહેલા મહાવશ, અને જીલ્લાલુર્દા ચરિતો કે ચરિતો બધા પ્રગ્નધો છે. આ પ્રગ્નધોમાં કોઈ લાજુ* જટિલ રચનાવાળું અનેક રસોવાળું વિવિધ પદ્યધવાળું

* પદ્યમનેકમેદમ્ ॥ ૨૬ ॥ તદનિવદ્ધં નિઘદ્ધં ચ ॥ ૨૭ ॥ સદર્શં દશરૂપકં ધેયઃ ॥ ૩૦ ॥...દશરૂપકસ્યેવ હૃદં સર્વં ચિલક્ષિતમ્, કથાલ્યાદિકે મહાકાવ્યમિતિ । સત્ર ૩૨ ઉપરની વૃત્તિ. કાવ્યાલંકાર સુવર્ણિ મથિ ૧, ૧

વર્ણનાત્મક કથાનક હોય છે એના કરતાં વધારે સાદું અને એક જ હંદમાં જે કથાનક હોય તેને સંધાત કહે છે. X

‘દોલા મારરા દૂદા,’ પ્રસિદ્ધ દૂદાબદ્ધ ‘માધવાનલ કામકુંડલાકથા’ એ સંધાતના દાખલા છે. આ ઉપરાંત પરમાત્મપ્રકાશ વાહુડ દોદા, અને સાવયાયારના દૂદા બહાર પડેલા છે. આ બધામાં એક વિષયની સળંગ ચર્ચા છે. અને દરેક દૂદો મુક્તાકળેવો છે, એ તરીકે તેને પર્યા કહી શકાય- જોકે કદાચ એમ કરતાં પર્યાના પારિભાષિક અર્થને જરા વિસ્તારવો પડે.

આગળ કહ્યું તેમ ભરિસચત્તકદા, મહાવંશ, વગેરે પ્રબંધો છે. આ બધાની રચના લગભગ એકસરખી છે. આખો પ્રબંધ સંધિઓમાં વહેંચાયેલો હોય છે, અને દરેક સંધિ કડવાંમાં વહેંચાયેલો હોય છે. દરેક કડવામાં એક બ્યાપક છંદ હોય છે, જેવો કે પદ્મી, કે અરિસલ કે પાદા-કુલક, અને એ પદ્મીની કડીઓ પૂરી થતાં કડવાને અંતે એ પંક્તિની ધત્તા આવે છે એ ધત્તા ધણે જાગે કડવાનો ઉપસંહાર કરે છે અને

X મુક્તકં કુલક કોષઃ સઘાતઃ.. કાવ્યાદર્શ ૧-૧૩ તેના પર રડ્ડી શાસ્ત્રીની ટીકા. કોષઃ શ્લોકમમૂહરતુ વ્યાદ્યોન્યાતપેક્ષક. એકખીજની અપેક્ષા વિનાના શ્લોકોનો સમૂહ તે કોષ. યત્ કવિમેકમર્થ વૃત્તેકેન વર્ણયતિકાવ્યે. સઘાતઃ ॥ નિગદિતો વૃન્દાવન મેષટૂતાદિ ॥ જેમાં કરિ એક વૃત્તથી એક વસ્તુને વર્ણવે તે સંધાત કહેવાય છે, જેમકે, વૃન્દાવન અને મેષદૂત કાવ્યાનુ-શાસનમાં પણ સંધાતની આ જ વ્યાખ્યા આપી છે તે છેલ્લા ૮-૧૩ સૂત્રની ટીકામાં છેઃ एकप्रघटके एक कविकृतं सूक्ष्ममुदायो वृन्दावन मेषटूतादि सघातः । તેની આગળ (૮-૧૨) સૂત્રની ટીકામાં આ ઉપરાંત પર્યા નામનો કાવ્યપ્રકાર આપેલો છે. મુક્તાનામેકપ્રઘટકોપનિबन्ध पर्या । अत्रान्तर वाक्य समाप्तावपि वसन्ताद्येकवर्णनीयोद्देशेन मुक्तकयोमुपनिबन्ध पर्या । એક છંદવાળો મુક્તાકોનો ઉપનિબંધ તે પર્યા. તેમાં અવાન્તર વાક્યોની સમાપ્તિ હોય છતાં વસન્તાદિ વર્ણનના એક ઉદ્દેશવાળો મુક્તાકોનો ઉપનિબંધ હોય તે પર્યા કહેવાય.

નોંધ : ઉપર અવાન્તર વાક્યોની સમાપ્તિ હોય છતાં એમ કહેવાનું કારણ એ છે કે એક મુક્તાકમાં એક જ વાક્ય હોવું જોઈએ એવું તેનું લક્ષણ છે. અને હેમચન્દ્રે મુક્તાકના લક્ષણમાં તે સ્પષ્ટ રૂપે કહેવું પણ છે. ૮-૧૧ ની ટીકામાં - एकेनचन्द्रसा वाक्यार्थ समाप्तौ मुक्तक.

આગામી અર્થનું સચન કરે છે. કવચિત્ કડવાના અંતની પેઠે કડવાના પ્રારંભમાં પણ અને વિરોધ કરીને દરેક સધિના પ્રારંભમાં, ઘટા આવે છે જેને માટે આ પ્રજ્ઞામાં મુગ્ધ સ્વરૂપ વાપરેલો મળી આવે છે. હેમચન્દ્રની દષ્ટિ આગળ પણ પ્રજ્ઞાનું આ જ લાક્ષણિક સ્વરૂપ છે. મુગ્ધ અને મતાનું લક્ષ્ય આગામી ને કહે છે : સ્વચ્ચાદી જડવચ્ચાન્તે ય પ્રવ સ્વાદિતિ મુગ્ધા મુગ્ધાં વળા વા । આ સુત્ર ઉપર ટીકા : કઠ્ઠવચ્ચાદી સ્વચ્ચાદી સ્વચ્ચાદી વર્ગિયઃ વર્ગિયઃ વર્ગિયઃ વર્ગિયઃ વર્ગિયઃ વર્ગિયઃ વર્ગિયઃ વર્ગિયઃ સ્વાદિતિ મુગ્ધા, મુગ્ધા, ઘટા વેતિ સ્વાન્તરમ્ । અર્થાત્ કડવાનો સમૃદ્ધ તે સંધિ. તેના આદિમાં પદ્મી વગેરે આરંભદેયી કડવું થય તે કડવાને અતે મુગ્ધ એટલે નિશ્ચિત આવે તે મુગ્ધ કે મુગ્ધ, તેનું ખીલું નામ ઘટા. આ ઘેષા વર્ગીય વર્ગીય દ્વિવર્ગીય વા । તે એટલે તે મુગ્ધા તથા પ્રકારની : પદ્મી, ચતુષ્પદી, અને દ્વિપદી. કઠ્ઠવચ્ચાન્તે પ્રારંભાદી-વર્ગીયે આવે છદ્ધિય વા । કડવાના અંતે, પ્રારંભેના વસ્તુના ઉપસંહાર માટે પદ્મી અને ચતુષ્પદી આવે ત્યારે તેને મુગ્ધ ઉપસંહાર છદ્ધિય પશુ કહે છે. આ મુગ્ધામાં સંધિ આપણે પછી અધ્યયન વિચાર કરીશું પણ અહીં તો એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે હેમચન્દ્રે પણ આ પ્રજ્ઞાનું આ જ સ્વરૂપ, તેના આ જ વિભાગો-સંધિ, કડવું અને કડવાને અતે ઘટા એમ જ સ્વીકારેલું છે. અહીં એ નોંધવું અપ્રસ્તુત નહિ મળ્યા કે આ અંગોપાંગોવાળી આકૃતિ સંસ્કૃત મહાકાવ્ય અને પુરાણોને મળતી છે. મહાભારતમાં પવં અને પવંમાં અધ્યાયો આવે છે, તેમ અહીં સંધિ અને સંધિમાં કડવા આવે છે. અધ્યાયોમાં એક વ્યાપક છંદ આવે છે અને અતે, એ વ્યાપક છંદ કરતાં ઘણું ભાગે કોઈ વધારે લાંબા વૃત્તથી તેનો ઉપસંહાર કરવામાં આવે છે. તેમ અહીં પણ કડવામાં પદ્મી વગેરે જાનિ વ્યાપક રૂપે વપરાય છે અને તેને અંતે ઘટા આવે છે જે ઘણું ભાગે એ પદ્મી વગેરે કરતાં વધારે લાંબી પદ્ધતિની હોય છે. મહાકાવ્યમાં આ રીતે સર્ગ, અને સર્ગમાં એક વ્યાપક છંદ અને તેના અંત તરફ એક કે વધારે, લાંબા વૃત્તો આવે છે. મહાકાવ્યોમાં સર્ગના આદિમાં વ્યાપકથી લિન્ન કોઈ વૃત્ત આવડું નથી, પણ પુરાણોમાં અધ્યાયના પ્રારંભમાં કવચિત્ અતની પેઠે જ લિન્ન વૃત્ત આવે છે, એ રીતે આ અપભ્રંશ પ્રજ્ઞાના સંસ્કૃત મહાકાવ્યો કરતાં પુરાણોને વધારે મળતા છે. ખરી રીતે આ સ્વરૂપ તેની કથનપદ્ધતિને અનુકૂળ થવા લાગ્યું છે. પુરાણો અને આ પ્રજ્ઞા લોકસમાજ આગળ ગાઈ સંભળાવવાનાં હતાં. કથનના પ્રારંભમાં કોઈ ઘટાગેવી લાંબી

પંક્તિવાળી દ્વિપદી હોય તો તેના પ્રસંગ સંગીતથી ઓતાઓમાં અવધાનગોચર વાતાવરણ ઊભું થાય, અને પછી કોઈ ધેધમદ્ વૃત્ત કે જાતિમાં વસ્તુપ્રવાહ ચાલે અને કથનમાં વૈવિધ્ય ખાતર, વસ્તુની અવાન્તર સીમા આવે ત્યાં, પરિચ્છેદ પૂરો થાય ત્યાં, ફરી પ્રસંગ સંગીતવાળી દ્વિપદી આવી ઉપસંહાર આવે, ઓનાના એકાગ્ર ચિત્તને જરા આરામ મળે, તે જ ધતાથી નવા વસ્તુનું સૂચન થાય, ઓતામાં નવું કૌતુક જાગે, અને ફરી વસ્તુપ્રવાહ આગળ વધે, એ સાંખ્યાં કથનો માટે સ્વાભાવિક સ્વરૂપ છે.

એક બીજી રીતે પણ આ પ્રસંગો પુરાણના ધડતરને વધારે મળતા જણાય છે. મહાકાવ્યો પ્રગન્ધ છે છતાં તેનો દરેક શ્લોક એક-એક મુક્તક હોય એટલી તેની આકૃતિની કવિ સંભાળ લે છે. તે ઉપરથી કેટલાંક મહાકાવ્યો વિશે એવો આલેખ છે કે તેમાં પ્રધાન વસ્તુની પ્રવાહમદતા અને અસરને બોલે તેમાં મુક્તકની કારીગરી મહત્વ પામી જાય છે. આ મતની બીજી જાણુ પણ છે. પણ અહીં એટલું કહી શકાય કે પુરાણોમાં જેમ માન પ્રધાન વસ્તુના પ્રગ્ન પ્રવાહ તરફ જ કવિનું ધ્યાન હોય છે તેમ આ અપભ્રંશ પ્રગ્નધોમાં પણ જણાય છે. તે સાથે પુરાણોના અધ્યાયો કરતાં કડવાં ઘણે ભાગે ટૂંકાં હોય છે એ નોંધવું જોઈએ. ઘણીવાર એક કડવું કાવ્યના એક પરિચ્છેદ જેવડું જ હોય છે. આ કડવાગદ્ય પ્રગ્નધનો આખો આકાર પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યો છે. બાલણની કાદંબરીથી આપણે કડવાગદ્ય પ્રગ્નધો શરૂ થતા જોઈએ છીએ. નાકરને હાથે તે વિશેષ ધાટ પામે છે, અને પ્રેમાનન્દને હાથે વિપુલતા પામી હઠ દેહ ધારણ કરે છે. અલખત વિ. સં. ના સોળમા સતકના બાલણ અને ૧૧મા ૧૨મા સતકના આ અપભ્રંશ પ્રગ્નધોને સંધિવારી ઐતિહાસિક કડીઓ આપણી પાસે નથી પણ હજી સુધી જેની સંતોષકારક નિરુક્તિ થઈ શકી નથી તે કડવું રાખ્ખ જન્મેલા સંગ્રહ જતાવવા પૂરતો છે. વળી આપણા કડવા પછવાડે પણ ધતાની જગાએ વસણ કે ઊથલો અને તે પણ ઘણે ભાગે એ જ પંક્તિનો દોષ છે, અને જેમ અપભ્રંશ કડવાના પ્રારંભમાં કવચિત્ મુરક આવે છે તેમ આ આપણા કડવાને પણ એક અને કવચિત્ બે કે ત્રણ કડીઓનો મુખ્યપ્રગ્ન હોય છે. અને છતાં આપણા કડવાગદ્ય પ્રગ્નધો આ અપભ્રંશ પ્રગ્નધોથી વપરાયેલા છંદોની બાજતમાં ભેદ દર્શાવે છે. ઉપર કહ્યું તેમ બધા અપભ્રંશ પ્રગ્નધો જાતિઓમાં લખ્યા છે, ત્યારે આપણાં બધાં કડવાં દેશીઓમાં લખાયાં છે. આપણે ત્યાં જાતિગદ્ય પ્રગ્નધો છે પણ તે આ કડવાગદ્ય

નમૂનાથી લિન્ન નમૂનાના જણાય છે. આ આપણા જાતિબદ્ધ પ્રજન્યો અને કડવાબદ્ધ પ્રજન્યો વચ્ચે ટેલાક મિશ્ર પ્રકારો પણ છે અને એ બધાનો ઐતિહાસિક સંબંધ પણ જોવા જેવો છે. પણ તે પ્રશ્ન હાથમાં લેવા પહેલાં આપણે આ અપખંડ પ્રજન્યોના જુદો જોઈ જઈએ.

ઉપર કહ્યું તેમ આ પ્રજન્યોના જુદો એ મોટા વર્ગોમાં વિભક્ત થાય છે; કડવામાં વપરાયેલા મુખ્ય બ્યાપક જુદ, અને મુખ્યબંધ અને ધત્તા તરીકે વપરાયેલા અન્ય જુદો.

આ બ્યાપક જુદોમાં મુખ્ય પદ્ધતી ગણાય છે તે આપણે જોઈ ગયા. હેમચન્દ્ર પણ પ્રજન્યના કડવામાં તેને જ મુખ્ય ગણે છે. હેમચન્દ્ર તેનું લક્ષણ એ જંગાએ જરાજરા જુલુંજુલું આપે છે. સમ, અર્ધસમ અને વિષમ સંસ્કૃત થતો આપ્યા પછી તે વૈતાલીયજેવા માત્રાજુદો આપે છે જેને ફે, હ, ધ્રુવ યોગ્ય રીતે માત્રાગર્ભ કહે છે, કારણ કે આ જુદની આખી પંક્તિ નહિ પણ તેમાંનો એક અંશ જ માત્રાસંખ્યાનો બનેલો હોય છે. તે પછી માત્રાસમક પ્રકારનું આવે છે જેમાં તે સોળ માત્રાના અનેક જુદો આપે છે, માત્રાસમક ઉપચિત્રા, વિરોધક, ચિત્રા અને વાનવાસિકા એ બધાના રૂપો અહીં જરૂરનાં નથી. મે પરિશિષ્ટમાં આપેલા છે તે બસ છે. તે સંબંધી એટલું કહેવું ઉપરિધત થય છે કે પિંગલકૃત જુદઃશસ્ત્રમાં આ બધાનાં સ્વરૂપો જુદાં છે, વધારે સાદાં છે. પિંગલ અને હેમાચાર્ય બન્ને પ્રમાણે ઉપર આપેલા સોળ માત્રાના જુદોના મિશ્રણથી પાઠક્રમક થાય છે, જેને દ્વપનસમ ચરણાકુળ કહે છે. તે પછી એ જુદોનાં સૂત્રો પછી પદ્ધતિનું સ્વરૂપ આપેલું છેઃ બીજાં જે જો જોલીવંતેડુગ્રાસે વક્ષતિ ચાર ચતુષ્કોણઃ તેમાં એકીમાં જગણ ન આવે અને અંતે જગણ અથવા સર્વલક્ષુ ચતુષ્કલ આવે અને અંતે અનુપ્રાસ આવે. દીકામાં કહે છે કે, એનું બીજું નામ વંદિચક્ર ઉપરના

● પ્રાકૃતપૈગવ્યા અને વર્ગમટિકા કહેલ છે (પૃ. ૨૧ મઠા ૧૨૫) તેનો એક દીકાકાર તેને પ્રોગ્મટિકા કહે છે જોએ પર્યટિકા કહે છે. (પૃ ૨૧૮) રણપિંગલમા પમટિકા, પદરી, પાધરી, પહરી, પત્ત્રટિકા, પ્રવટિકા એટલા નામો આપેલા છે (પૃ. ૧૮ ૭૬ ૪૬) પ્રાકૃતપૈગવ્ય અત્ય ચતુષ્કલમા એકલા લગાડને આવસ્યક ગણે છે લવણ સિદ્ધપને સ્વીકારતુ નથી. પદ્ય પ્રયોગમા સર્વલક્ષુ ચતુષ્કલ મળે છે એટલે હેમચન્દ્રનુ લક્ષણ ચાલુ છે આ વિષય નહિ જાણનાથી નાયકમાત્સરિયા વિદ્વાન સ પાંચ મી દી ૧૫૦ જેને આ ચતુર્વંશત પદ્ધતિએને અસિદ્ધિ જાણી તે યથાઈ નથી.

પાદકુલક મુધીના કોઈ છન્દમાં પ્રાસ આવશ્યક રહ્યો નથી. અહીં જ પહેલો રહ્યો છે, એ પદ્ધતિનું અપભ્રંશપણું જતાવે છે અને દીકામાં એ વાત કહી પણ છે : અપભ્રંશે ચાસ્યા મૂલસા પ્રયોગઃ એની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

પદ્ધતિ : દાદ દા-દા દાદા લદાલ

એકાં સ્થાને દાદા મૂકવાથી ત્યાં જગણ નિરવકાશ બને છે, અને બીજા સ્થાને દા-દા એમ મૂકવાથી તેને અવકાશ મળે છે, અંતે લદાલ મૂકવાથી લગાલ કે લલલલ આવશ્યક બને છે. પ્રાકૃતપંચમ અને બીજાં પિંગ્લો પણ તેનું આ જ લક્ષણ આપે છે. પણ આ ઉપરાંત હેમચન્દ્ર પદ્ધતિનું લક્ષણ એક બીજું જગાએ પણ આપે છે. અપભ્રંશ છંદો વિશેના છંદા અધ્યાયને અંતે તે પદ્ધતિકા આપે છે: કી: પદ્ધતિકા । ચાર ચતુષ્કલોની પદ્ધતિકા. તે પોતે જ દીકામાં કહે છે કે આગળ આપેલા પદ્ધતિમાં અને આમાં ભેદ એ છે કે પદ્ધતિનાં વિશેષ લક્ષણો, અહીં નથી. સહેજ પ્રશ્ન થશે કે આ કેમ સંભવે ? એક જ નામના બે છંદો તેમાં એકનું સાદું સ્વરૂપ અને બીજાનું વિશિષ્ટ એમ કેમ ? વિશિષ્ટ રૂપ ચિંધિય પ્રયોગો થતાં થતાં ધસાઈને આવું સાદું રૂપ પામ્યું એમ સમજવું ? હું આનાથી ઊંચકું જ માનું છું. હું માનું છું કે આ નિર્વિશિષ્ટ પદ્ધતિકા જ મૂળનું રૂપ હતું. એને હું, કે. હ. ધ્રુવ પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં જેને પાંચ સાહિત્યનો દોઢાલિય કહે છે, તેનું જ અપભ્રંશમાં અવતરણ માનું છું. દોઢાલિયમાં સંધિઓ દંભ બંધાયા નહોતા તે આમાં બંધાયા અને રચના પ્રાસબદ્ધ બની. અને એ સાહિત્યની વરાયેલી ટેડી બની માટે એ પદ્ધતિ. પછીથી આ પદ્ધતિમાંથી લિન્તમિન્ત રચનાઓ વિદ્યસ , પામી. આ ઐતિહાસિક વ્યાપાર આપણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ જોઈએ છીએ. ઋષાલમાંથી ત્રૈલોક્ય રચનાઓ પુરાણોમાં ઊતરી આવી, અને તેમાં લઘુમુદ્રનાં સ્થાનો નિયત થયાં તેથી પુરાણોનો આખ્યાનકી છંદ બન્યો. આમાં આવતી રચનાઓ પદ્ધતિ ઇન્દ્રવજ્ર-ઉપેન્દ્રવજ્રનાં નામો પામી અને તેની મિશ્ર રચનાનો પાઠો ઉપજાવિ થયો. માત્ર પિંગ્લ જોતાં એમ જણાય કે ઇન્દ્રવજ્ર ઉપેન્દ્રવજ્રમાંથી ઉપજાવિ થયો છે. પણ વાસ્તવિક રીતે ઉપજાવિ એ જ આખ્યાનકી છે અને આખ્યાનકીમાંથી ઇન્દ્રવજ્ર ઉપેન્દ્રવજ્ર ઉદ્ભવ્યા છે. તેવી જ રીતે અહીં પણ સોળસોળ માત્રાની રચનાના મિશ્રચરણ, નિર્વિશેષ રૂપ ગણાવા

પાદાકુલક અને પદ્ધિના એ નામો હોવાથી એ તેમાં પણ પાદાકુલક નામ મિથ્યમધનું વાચક છે એટલે એ ઉપખતિની પેઠે નિશ્ચય રચનાઓ નામ પામ્યા પછીનું હશે, અને મૂળ સામાન્ય નામ પદ્ધિના જ હશે. એ જ પદ્ધિના, ખીજા વિરોધ રચનાઓ અને પદ્ધતિ સાથે ચાલુ રહી હશે. અથવા પ્રાચીન પિંગવકારોએ સંધરી હશે તેથી હેમચંદ્રે તેને સ્થાન આપ્યું. પદ્ધિના સ્થાનથી આ તર્કને આધાર આપવો કેટલોક સ્પષ્ટ પુરાવો મળી આવે છે.

નિનદત્તસરિને ઉપદેશ(ધર્મ)રસાયનરાસ ૮૦ કડીઓની પર્વા છે. તેનો ૧૭૬ આર ચતુષ્કલનો છે, જેનું અંત્ય ચતુષ્કલ ગાલક છે. આનું વિરોધ નામ હેમચંદ્ર પ્રમાણે અડિલા,* અને દલપતરામ પ્રમાણે અલક અથવા અરિલ્ય છે. પણ તેના સંસ્કૃત દીક્ષકાર પ્રસ્તાવનામાં તેને પદ્ધિશબ્દ કહે છે : અથ પદ્ધિકાશ્વે માત્રાઃ પોશ્ય પાદગા । અર્થ સર્વેષુ ગણેષુ ગોવતે ગૌતિકોવિદેઃ ॥ અર્થાત્ આ સંસ્કૃત દીક્ષકાર સોળ માત્રાનો પદ્ધિકા એટલું જ કહે છે. નમૂના માટે આ પદ્ધિકાની એક કડી ઊતારું :

પલમદ્ધ વાસ—ધીરમિથ માવિથ

સુમિદ્ધ સલ્લિ તિથ મુન્વદુ પાવિથ ।

વાલવહારે મ લગ્ના મન્વદ્ધ

શ્વચિત્તિથ માલ ગલસત્ત વિન્વદ્ધ ॥ ૧ ॥

અપદ્ધાંશત્રયી પૃ. ૨૬

આ જગ્યાએ પદ્ધતિ નથી જ* અને આપણા વિષયભૂત સાદિષ્પર્મા એનું એક જગ્યાએ નહિ અનેક જગ્યાએ જોવા મળે છે કે એક શબ્દ સામાન્ય રૂપનો વાચક હોય, અને પછી આગળ જતાં એ સામાન્યમૂર્તિ વિકસિત આમુક રૂપોનું જ એ વિરોધ નામ બની રહે. હાજ એવો શબ્દ છે, અને અનેક પ્રકારના હાજો જોવા મળે છે, એમાંથી કડવામાં ચતુષ્કલમદ્ધ અને સપ્તકલમદ્ધ એ રૂપો જ હાજ મણ્યામાં, અને કડવા બહાર હાજ શબ્દ સામાન્ય અર્થમાં ચાલુ રહ્યો.

● પ્રાચીનપૈત્રવ આને અડિલા કહે છે અને લક્ષણમ એટલે ફેર આવે ॥ કે અડિલામ કય ચ જગલ ચતુષ્કલ તીકે આતો નેઈને તદિ (પૃ ૨૨૦ પેટા ૧૧૭) હેમચંદ્ર અને દલપત રા. જગલને નિરેષ ક તા નથી પણ તેમના લક્ષણમદાનેમા કયા ચ જગલ આવતો નથી. અડિલામા તેને મળે અરિલ્ય અડિલ, અલિલા અલક એ. નમો આપ્યું ॥ અને જગલને નિરિદ્ધ નરો ॥ જાણ દાખાનો અને પ્રયોગો એવ જગલનિરેષને લક્ષણ ગણવું એવું (અલ્પચિત્ર ૪ ૨૦ ૭૬ ૫૧)

ઉપર જોઈ ગયા તે પદ્ધતિના સ્વરૂપમાં હજી એક લક્ષણ નોંધવા જેવું છે, જેનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ પિંગલકારોએ કર્યો નથી. તેમાં અત્ય ચતુષ્લમાં જ્યારે ચતુર્લંબુ ગણ આવે છે ત્યારે, તેના પહેલા લંબુ પછી ધણે ભાગે યતિ આવે છે, અર્થાત્ પહેલા લંબુએ શબ્દ પૂરો થાય છે. જસદર-ચરિયના પ્રારંભના ૧ લા અને ૫ મા કડવામાં દરેકમાં આવી સર્વલંબુવાળી એકેકી કડી છે. તેના અવતરણ ઉપરથી આનો ખ્યાલ આવશે :

કદ્ધમ્મણિવદ્ધી કા વિકહમિ

વદ્ધિ યાદ જાદ સિવ સોચ્છુ લહમિ

વિગ્ગાણ્ણણ તેણ તરણિ

પરણિવજ્જ વુજ્જમ્મ ધમ્મમસરણિ

ખીજ પ્રથમોમાં પછુ મને આવા પ્રગોગો જણાયા છે. આવો જ નિયમ આપોના પ્રથમાર્ધના હજી ચતુષ્લ લક્ષણ વિશે પ્રવર્તે છે, અને તેનું કારણ પછુ જે ત્યાં છે તે જ અહીં છે, અર્થાત્ સર્વલંબુનું શૈથિલ્ય ટાળીને શબ્દાન્તનું વૈવિધ્ય આણવું તે.

● સંદેશરાસકમાં પણ ટિપ્પનકાર જે પદ્ધતિનું માપ આપે છે તેમાં માત્ર સોળ માત્રા અને પદેપદે પ્રાસ એટલું જ કહે છે :

સોલસમત્તઃ જહિં પઽ દીસદ્,

મક્કરગ્ગુ ન કિં પિ સ્સીસદ્ ।

પાયઽ પાયઽ યમકવિસુદ્ધઽ

પદ્ધઽિ યહ દ્ધુ છદ્ધુ પસિદ્ધઽ ॥

સંદેશરાસક પૃ. ૯

આ ટિપ્પનકાર સર્વત્ર જાહેરનું લક્ષણ એ જ જનકમાં આપે છે એ જોતાં ઉપરનાં લક્ષણપ્રલોકનો હાં પદ્ધતિ થયો. એ દલપતરામનો દાદા દાદા દાદા દાદા માપવાનો અરિલ છે. અર્થાત્ અરિલ પદ્ધતિ કહેવાતો. વિશેષ તો એ કે સંદેશરાસકનો પદ્ધતિ તે શુદ્ધ જગજ્ઞાન્ત પદ્ધતિ જ છે, જે પ્રલોકની વ્યાખ્યામાં લક્ષણ આપેલું છે તે પ્રલોક (પ્રથમ પ્રક્રમ ૨૦) જગજ્ઞાન્ત પદ્ધતિ છે, છતાં આ ટિપ્પનકાર જગજ્ઞાન્ત (ગાલક) રચનામાં પદ્ધતિનું સામાન્ય સોળ માત્રાનું લક્ષણ આપે છે.

સ્વયં પોતાના પિંગલમાં પદ્ધતિના અનેક પ્રકારો સ્વીકારે છે. છત્તવિદા ક્ષુદ્રપિયા તિવિદામો હોન્તિ તદ્ધમ ત્તમો ॥ પદ્ધિમાણે પ્રવિદા ગોદ્ધમો હોન્તિ વિવિદામો ॥

11711 VII page 89.

આ ઉપરાંત કડવામાં વ્યાપક છન્દ તરીકે પાદાકુલક પણ પુષ્કળ વપરાય છે. તેમ જ આગળ કહ્યો તે અડિયા કે અરિદ્ધ પણ વપરાયો છે. તે ઉપરાંત ભવિસ્યવ્રકલાના અંગ્રેજી ઉપોદ્ધાતમાં (પૃ. ૩૧, ૩૨) ડો. ગુણે સંધિ ૮, ૧૩માં સિંદ્યલોચય, સિંદ્યલોચ વપરાયો માને છે. પ્રાકૃત પૈંગલ (પૃ. ૨૯૩ શ્લો. ૧૮૩)માં તેનું લક્ષણ આપેલું છે. તે પણ સોળ માત્રાનો છે, પણ તેમાં ચતુષ્કલ્પો માત્ર સર્વલક્ષુ અને સગણ લક્ષણો જ વાપરી શકાય, બીજા ત્રણેય મલ્લો લગાલ માલત્ર ગાગા નિરિદ્ધ છે એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે. ઉપર કહેલ કડવામાં ગાગા તો આવે છે પણ લગાલ શુદ્ધ આવે છે, જેની વ્યાખ્યામાં ઘૂટ કે દૈવિદ્યથી ખુલાસો થઈ શકે નહિ. એક જ કડી દાખલા માટે બસ થયો:

હા પુ.ત્ર ધાલ, ધીલં, સુદં
 અર્ધિ, તાર્ધિ, લિત્, તુ મદં

ભવિસ્યવ્રકલા પૃ. ૫૮

આમાં પહેલી પંક્તિમાં પ્રથમ ચતુષ્કલ ગાગા છે, અને બીજું લગાલ છે. એટલે આને પ્રાકૃત પૈંગલ પ્રમાણેનો સિંદ્યલોચ કહી શકાય નહિ. તેને સામાન્ય પાદાકુલક જ ગણી શકાય, વળી એ પણ નોંધવું કે પ્રાકૃત પૈંગલ સિવાય સિંદ્યલોચ કેઈ બીજું પિંગલ આપતું નથી. અને ગયા પ્રકરણમાં પણ કે. ૬ મુત્ર જેને સિંદ્યલોચનું દૃષ્ટાન્ત માને છે, તેના સંધિઓ, આપણે જોઈ ગયા કે, પ્રાકૃત પૈંગલ પ્રમાણે જનરતા નથી. એટલે સિંદ્યલોચ અપભ્રંશ પ્રાધીમાં વ્યાપક તરીકે કયાંય વપરાયો નથી એમ ગણવું જોઈએ.

અપભ્રંશ પ્રાધીમાં વ્યાપક તરીકે મુખ્યત્વે ચતુષ્કલોનાં ચાર આવર્તનોની સોળ માત્રાઓની ગતિઓ જ વપરાય છે. તેની પિંગલમાન્ય પ્રતિઓ ચદ્ધિ, અરિદ્ધ, ચરણાકુલ વગેરે આપણે જોઈ ગયા. મેં ઉપર કહ્યું તેમ આ બધા જુદાજુદા છન્દો નથી પણ એક જ વેદથી જનિતી જુદીજુદી છન્દોલંગીઓ છે. આને જુદાં નામો આપવાની જરૂર નથી, અને જેને સ્વતંત્ર નામો મળ્યાં છે તે સિવાયની પણ કેટલીક છન્દોલંગીઓ નોંધવા-લાયક છે. તેમાંનો એક દાખલો જસદ્વરચરિદ્ધિમાંથી આપું છું:

લગાલિત તવ તવ મત્તુરો
 તા ગદ્ધો મસાલ મુદ્ધાલો

તં ચ કેરિસ કાલગોચર
સિવ સિવાલ દારિયમ ઘોચર

જસહરચરિત ૧, ૧૩

આખા દાદાનાં ચાર આવર્તનોને બદલે બધાં ચતુષ્કોણી જગાએ દાદાગા-
વદા આવે છે આપણે આગળ જોઈ ગયા કે બે ચતુષ્કોણીને બદલે દાદા-
ગાવદા અને લદાગાલદા આવી શકે છે આવી જ બીજી રચના એ જ
બેખકના મહાપુરાણમાં છે

ચલ્લદત્તર ગગ્ગપથ
એમ જામ જાય પથપથ
માચિમાય વિચાર મયથ
સ્થિયથ સચિયથ મગથ

મહાપુરાણ ૩૪-૧૦

એ જ પુરાણમાં ૨૮, ૨૭માં પણ આ જ રચના છે આની સ્વતંત્ર ભૂતિ
તરીકે કયાંય ગણના થઈ નથી, છતાં આમાં એક નવીન ઇન્દોલગી છે,
જેનો આગળ અનેક જગાએ ભુદીભુદી રીતે પ્રયોગ થયેલો મળી આવે છે *

અહીં એક મહા ઉપરિચિત કરી એનો વિચાર કરીએ ગુજરાતીમાં જેને લલિત
છન્દ કહીએ છીએ તેના જેવા જ પરંપરાઓ અને તેનાથી અલગ જ કુરંજાઓ કામદા
છન્દ છે જન્દ પ્રજાકર તેને અક્ષરમેળ ગણી તેના નીચે પ્રમાણે ન્યાસ આપે છે (પૃ ૧૩૨)

કામદા ગાય ગાય ગા ગાય ગાય ગાય

છન્દોચ્ચના તેને ભૂતિ જૂઠી તેની નીચે પ્રમાણે કંથાપનિકા આપે છે
(પૃ ૪૦૯ જન્દ ૧૫)

દાસ દાસ ગા દાસ દાન ગા

પ્રશ્ન એ કે ચલ્લદત્તર ગગ્ગ પથ એ છન્દને કામદા ન ગણી શકાય ? તેને
અક્ષરમેળ નહિ તો ભૂતિ પણ ઉત્તર ગણી શકાય—ઉપરના દશાન્વના તેના પણ
પદિતઓ અક્ષરમેળ છે, માત્ર છેલ્લીમાં એક જ જગ્યાએ જાને જ છે લલ્લ આવે છે
કામદાનો પાડ ચતુષ્કવ સધિના આવર્તનનો નથી, ત્રિકલના આવર્તનનો છે, પણ એ
અહીં પ્રશ્ન નથી પણ ઉપરની પદિતએ કામદા નથી એનું નિર્નયક લક્ષણ તો યતિ
છે કામદામાં પાચપાચ અક્ષરે મન્દાન્વ યતિ આવે છે ઉપરના દશાન્વમાં પણ
અક્ષરે મધ્યયતિ આવતી નથી આ પ્રમાણે મન્દાન્વ યતિ ગાલીગર છન્દનું નિર્ધાર
કારક લક્ષણ બને છે

ઉપરની બધી વ્યાપક જાતિઓ ચતુષ્કલનાં ચાર આવર્તનોની અને સોળ માત્રાની છે. તેથી વધારે આવર્તનોવાળી જાતિઓ કયાંક કયાંક વ્યાપક તરીકે વપરાઈ છે પણ તે અપવાદરૂપે જ. આમાં ચતુષ્કલોનાં છ આવર્તનોવાળી જાતિને આપણે પ્રથમ લઈએ. આ જાતિને હું કાવ્ય કે રાજાનું સામાન્ય નામ આપું છું. દલપતરામે દલપતપિ મલમાં તેનું જે સ્વરૂપ આપેલું છે તે તેનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. દલપતરામ પ્રમાણે :

કાવ્ય : દાદા દાદા દાદલ દાદા દાદા દાગા

દાદાનાં છ આવર્તનો, આમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. અંત દદ બનાવવા માટે ગા મૂક્યો છે તેનો દલપતરામે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો નથી પણ તેના લક્ષણદૃષ્ટાન્તોમાં ત્યાં ગા છે. આમાં અગિયાર માત્રાએ યતિ આવે છે, જે માત્ર શબ્દાન્ત દર્શક યતિ છે, વિશ્વંબન કે વિચ્છેદના રૂપની નથી—ન હોઈ શકે, કારણકે એમ હોય તો એ યતિવાળું ચતુષ્કલ બીજાં ચતુષ્કલો કરતાં વધુ લાંબું ધર્ષજન્ય અને જન્દનો મેળ તૂટે. આ યતિવાળી રચના સુંદર છે. પણ મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિઓમાં યતિ શરીરનું અંગ નથી, પણ આનન્દુક છે, અને તેથી હું તેના નિર્વિશેષ રૂપને કાવ્ય કે રાજાનું નામ આપું છું. રણપિંગલમાં કાવ્ય અને રાસા કે રાડા ભૂદાં આપ્યાં છે, અને તેની રચનાના ગણો વિશે અને યનિસ્થાન વિશે અનેક-મતભેદો બતાવ્યા છે, જે દર્શાવે છે કે જાતિઓમાં યતિસ્થાન એ જન્દનું ધટકાવ્યવ નથી, (પૃ. ૩૧-૩૭) અને તેથી શાસ્ત્રદષ્ટિએ એના મૂળ સ્વરૂપને જ એ નામ આપવું હું યોગ્ય ગણું છું. અને એ મૂળ ઉપરથી દલપતરામે દર્શાવેલી છે એવી જ બીજી અનેક સુંદર રચનાઓ પણ ધર્ષ છે. આ કાવ્ય કે રાજામાં ચોવીશ માત્રા જેટલો અવકાશ છે તેથી તેમાં કવિને અનેક રીતે રચનાકૌશલ દાખવવાને તક મળે છે. અને અપણું અભ્યાસમાં આપણે એ પણ જોતાં જવાનું છે.

મયા પ્રકરણમાં પ્રાસને અંગે મેં કરકંડુચરિય લવિસયતકદા અને મહાપુરાણમાંથી દાખલાઓ આપેલા છે તેમાં ત્રણ દૃષ્ટાંતો કાવ્યનાં છે. એ. ત્રણ. મ. દુષ્ટાન્તોમાં. ૧૬. માત્રાએ યતિ. મૂળીએ. ભે. યતિખંડને પ્રાસથી સાંધ્યા છે તેમાં કંઈક પ્રાસનો ચમત્કાર છે. એમાં સોળ માત્રાએ યતિ મૂકી છે, એ વળી જાતિઓમાં યતિ જન્દનું અંગ નથી એનો એક વિશેષ પુરાવો છે. લવિસયતકદામાં ૪, ૮માં જે જાતિનો પ્રયોગ છે તે પણ કાવ્યનો જ છે. પ્રો. ગુણે, પ્રો. ચાકાળીને અનુસરીને તેને કલદંસ કહે છે.

પણ તે કલહંસ નથી. કલહંસનું માપ છ-દોનુશાસનમાં પૃ. ૪૧ વ ઉપર આપેલ છે. સમેતવગ્રોજે ચતુર્દશ કલહંસો । સમ ચરણુમાં ૯ માત્રા વિપમમાં ૧૪ માત્રા તે કલહંસ. તેનું દૃષ્ટાન્ત :

કામિણિ, હિમ્મયસ, રો વર, હં: તુહુજિ, કલહંસ !

પ્રિય સૂ, વિણ મય, ચઢુ કિમ્મ, ઝ; તંજિ, પરહં, છ ॥

આમાં ચતુષ્કલો ૨૫૪ રીતે જુદાં જણાઈ આવે છે અને તે હું અપવિરામ જેવા ચિહ્નથી જણાવું છું. હવે ભવિસ્યતકલાનો પ્રયોગ જોઈએ:

મહાકલ, હંતેરેગ દરિ, સિચુ, અંતર, દેસદં
મદવ, યંધિયાઈ વિલ, યાચ પ, ઝરપ, એસદં
પિચ્છલઈ, આવળાઈ મરિ, ચંતર, મેઝલ, મિદ્ધં
મયકિય, પચ્છયાઈ ચં, ચાઈચિ, મઝઝં, ચિંચં

ભવિસ્યતકલા પૃ. ૨૭

આ કલહંસ નથી એ બતાવવાને એટલું જ કહેવું બસ છે કે કલહંસમાં ૨૩ માત્રા છે અને આમાં પૂરી ૨૪ છે. પણ આપણે આ જાતિની રચનાની ખૂબી જરા વધારે વિગતથી જોઈએ. આના પહેલાં પુષ્પદંતની પોડશી રચનાનાં જે દૃષ્ટાંતો આપ્યાં તેની પેઠે આમાં પણ બે ચતુષ્કલોની જગાએ દાલગાલદા આવે છે. આ રચનામાં એ દાલગાલદાનું એક જ નિયત સ્થાન છે, - પહેલા ચતુષ્કલ પછી. અહીં તેનું વિશેષરૂપ ગાલગાલદા છે અને તે પછી બાકીનાં ત્રણ છુટાં ચતુષ્કલો આવે છે. આ પ્રમાણે :

. દાદા, ગાલ ગાલદા, દાદા, દાદા, લેદા

છેલ્લું ચતુષ્કલ પણ આખા કડવામાં દાલગ છે એ પણ નોંધવા જેવું છે. એ જાતમાં એ પોડશી જાતિઓના અરિદ્ધને મળતી આવે છે. આ બતાવે છે કે બધી ચતુષ્કલ રચનાઓ અંત્ય ચતુષ્કલને વિશિષ્ટ રૂપ આપી વિશિષ્ટ બને છે. જરા નામોને નવીનરૂપે વાપરીને કહી શકાય કે આ કાવ્યનો અરિદ્ય પ્રકાર છે. અહીં જેમ નિયત સ્થાને ગાલ ગાલદાથી નવી રચના ઉપજાવી છે તેમ અન્યત્ર પણ ઘણી જગાએ એવા પ્રયોગો મળી આવે છે. ભરતેશ્વર બાહુજલિરાસની દસમી દવણિમાં પણ દાવ્ય જ છે, અને ઘણી જગાએ તેનાં ત્રીજા અને ચોથા ચતુષ્કલોને બદલે દાલગાલદા આવે છે, જે કે કેટલીક પંક્તિઓ અપવાદરૂપ છે.

કાહત, કલય તિ, કલગલત મડ,ઢાઘા, મિલોયા
કલદ ત,ણદ કા,રણિ કરાલ કો,પિહિ પર,જલોયા
હડ કો,લાહલ, ગદ્ગદાદિ ગય,ળંગણિ, ગજિગય
સચરિ,યા સા,મંત સુ,હડ સા,મદ્દણોય, સજિગય

ભ. બા. ૧૧૬-૨૨

પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં દાદગાલદાનો પ્રયોગ જણાશે, છેલ્લીમાં એ પ્રયોગ નથી. આખા કડવામાં આ પ્રયોગ ધણી જગાએ થયો છે. અને તેથી ૭-૬ પ્રવાહને નવો જ વેગ, પદ્યમાં જાણે એ રચને એક વિશેષ પ્રકારનો ધક્કો મળે છે.

આ જ જાતિની એક જરા ભુદા પ્રકારની ભાંગી હવે લઈએ :

સિંધુ સરિદારદ સુરહિનમીરદ સુગમવળે
કેદલ કુલ કલયલિ ત્રિયસિયસયદલિ રંમચળે
ઠવવાસુ કરેપ્પિણુ જિણુ વચ વે પ્પિણુ વીણમુડે
ચર વદ જય મારડ કયણિય માયદ રિસદ્દસુડે

મહાપુરાણ ૧૩,૯ પૃ. ૨૨૯

પહેલેથી ચચ્ચાર માત્રાના ગણો લેતાં આમાં કુલ છ ગણો ઘર્ષ રહેશે. પણ આની રચના એવી નથી, જરા ભુદી છે. તે નીચેની ઉત્થાપનિકાથી જણાશે :

દા દાદા દાદા 'દાદા દાદા' દાદા ગા

અહીં પહેલો દા તાલ વિનાનો આવે છે. દેહલીક ચતુષ્કલ રચનાઓમાં એમ બને છે. તે પછી એ ચતુષ્કલો પછી શબ્દાન્ત થતિ આવે છે. તે પછી ફરી એ ચતુષ્કલો પછી થતિ આવે છે, અને આ એ થતિખંડોમાં આંતર-પ્રાસ નાખેલો છે, તે પછી એક ચતુષ્કલ આવે છે અને અંતે ગા આવે છે. આ આખી પંક્તિ તેની પછીની પંક્તિ સાથે પ્રાસથી સંધાયેલી છે જ, સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે. પદ્યમાં અંત્ય ગા તેની પછીની પંક્તિના પદ્યના નિસ્તાલ દા સાથે જોડાઈ આખું ચતુષ્કલ રચાય છે મેં આ રચનાની ચર્ચાના પ્રારંભમાં કહ્યું કે નિસ્તાલ દા ન ગણતાં પહેલેથી ચતુષ્કલો ગણીએ તોપણ છ ચતુષ્કલો ઘર્ષ રહેશે, પણ એવી રીતે પદ્ય કરતાં આંતરપ્રાસનો સંસ્કાર પદ્યમાં નથી પડતો, એટલે ઉપર આપી તે ઉત્થાપનિકા જ અહીં અસિત્રેત છે. આ આંતરપ્રાસ એ જ એની વિશેષતા છે. એવો પ્રાસ

આનાથી લાગી રચનાઓમાં પણ આવે છે દલપતરામે આપેલું એવું એક દષ્ટાન્ત લઈએ -

ત્રિમંગી ૭૬—માત્રા ૩૨ તાલ ૮

માત્રા દશ આણો, આઠ પ્રમાણો, વણિ વમુ જણો, રસ દીજો,
અતે ગુરુ આવે, સરસ સુદાવે, લજ્જતા લાવે, તમ કીજો,
હીનાવનો જેવા, તાલજ દેવા, ત્રિમંગી તેવા, ૭૬ કરો,
જનિ પર અનુપ્રસા, ધરિમે ખાસા, સરસ તમાસા, શોધિ ધરો.

આમાં બે ચતુષ્કોનો એક યતિખંડ વધારે છે, તે સિવાય આ રચના બધી રીતે ઉપર આપેલી ૨૪ માત્રાની રચનાને મળી આવે છે પહેલી બે માત્રા નિશ્તાન પડી એ બન્ને ચતુષ્કો થઈ, યતિખંડોમાં એ જ આંતર-પ્રાસ, અતે ગુરુ અને તે ગુરુ પડાની પ કિતના દા સાથે જોડાઈ એક ચતુષ્કવ્ય ચતુ, એ નધુ અમાન છે ઉપરની જ પ કિતને

માત્રા દશ આણી, આઠ પ્રમાણી, રસ દીજો

એમ કરીએ એટલે એ ઉપરની ચોવીસી રચના જેની જ થઈ રહે આમાં આંતરપ્રાસરાશી ત્રણ યતિઓ છે, અને તેને ત્રિમંગી કહેલ છે તે ઉપરની ચોવીસી રચનાને આપણે દુભંગી કાવ્ય કે રાજા કહી શકીએ આ દુભંગી કાવ્ય ગુજરાતીમાં કોનગી અબધુ જણાવું નથી તેમ કાઈ પિંગળમાં પણ તેનો સ્તીમર થયેલો મારી જણાવ્યો નથી

કાવ્ય કે રાજા કવતા ચતુ કન સ ધિમાં વધારે આવતોનોવાળી રચનાઓ પણ કાવ્યામાં વ્યાપક હન્દ તરીકે વપરાઈ છે પણ તેનો વપરાઈ કાવ્ય કરતા પણ વધારે વિરલ જણાય છે આવી રચનાઓનો યદ્યપ ૭૬ સર્વેરો હિ તે આઠ ચતુ કવ સ ધિઓનો એટલે ગત્રીસ માત્રાનો જનિ છે આપણે જોઈ ગયા કે ચતુષ્કન રચનાઓમાં ગોડતી રચના પછી યદ્યપ ચોવીસી રચનાનો કાવ્યજ્ઞ આવે છે અને હવે જે નવી યદ્યપ રચના આવે છે તે બત્રીસ માત્રાની છે એ રીતે આપણે કહી શકીએ કે મૂળભૂત રચનાઓ વચ્ચે બન્ને ચતુષ્કોનો તફાવત છે અને એ જ સ્વાભાવિક છે કારણકે સગીતના એક તાલની માત્રામાંથી પિંગળના બન્ને સ ધિઓ થયા છે ૭ માત્રાના દાદગ તાલમાંથી પિંગળના બે ત્રિમંગી સ ધિઓ થયા દસ માત્રાના ૪૫ તાલમાંથી મે પચસન સ ધિઓ થયા, ચૌદ માત્રાના દીપચંદી તાલમાંથી એ સત્તરન સ ધિઓ થયા એ રીતે આઠ માત્રાના લાવણી તાલમાંથી બે

પ્રકારનું છે. આ ધત્તા તે વિશિષ્ટ ધત્તા જ સમજાવી જોઈએ, કહવાને
અતે જે અનેક પ્રકારની ધત્તાઓ આવે છે તે નહિ, અને એ વિશેષ
સ્વરૂપ પ્રાકૃત પૈંગલ આપે છે તે જ કે. હ. મુવને અભિપ્રેત હોવું જોઈએ.
આપણે તે જોઈએ:

પિંગલ શ્વ દિદ્વલ હંદ રક્તિદ્વલ વામત્ત યાસદ્વિ કરિ ।

ચત મત્ત સત્ત ગચ્ચ ચે વિ પામ્મ મગ તિલ્લિય તિલ્લિય સદ્દુ મંત ઘરિ ॥

પ્રાકૃતપૈંગલ પૃ. ૧૭૦

માં કુષ બાસક માત્રા અર્થાત્ ચરુમાં ૩૧ માત્રા. તેમાં ચાર માત્રાના
૧૮ ગણો અને અંતે ત્રણ લઘુ આવે. મારી રીને તેની ઉત્થાપનિકા
૧૮ પ્રમાણે થાય :

ધત્તા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલલ લ

રી પદ્ધતિએ તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે પહેલો દા નિસ્તાલ છે, પછી સાત
જોડો જેનું છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલલ અને પછીના ચતુષ્કલમાં એક લઘુ
બાકીની માત્રાઓ અનક્ષર. ભવિષ્યત્તાદાની પંક્તિઓમાં છેલ્લો લઘુ
એ તો સાત ચતુષ્કલે તે પંક્તિ અટકે છે. છેલ્લો ચુડ ગણીએ તો
૧ને બદલે ગાલગા ચર્ધને કુલ ૩૧ માત્રા થાય છે, પણ તેથી ઉપરની
થાય ? ધત્તામાં છેલ્લે ત્રણ લઘુ આવશ્યક કલા છે અને તે હન્દનો
મૂત અંશ છે. અંત્ય લ લુદા સંધિનો પ્રતિનિધિ છે તે આગલા
લગી શકે જ નહિ. આપણે આગળ જોઈશું કે એવી અનેક

વપરાઈ છે અને પછી પદ્મી ચાલે છે. એ પણ વિલસણ છે. આ આઠ પંક્તિઓમાં પણ ખીજમાં થોડી અનિયમિતતા છે. એનું સ્વરૂપ સમજવા પ્રથમ એ પંક્તિઓ ભીતારું છું:

હવં મુદું વિચક્ષણ યુગ્મમિ લક્ષણ મન્ન મહિલ

મમો રુચ્ચદ

પિય દિયઈ ધોરપિણુ મુન્દિ કરેવિણુ ઠળ કિંપિ ન

યુચ્ચદ

ભવિસયતકદા પૃ. ૯૪

આની ઉત્થાપનિકા દું નંચે પ્રમાણે મૂકું છું.

દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલસ

ઉપર આપેલ મરહૂદા કરતાં આમાં વિશેષ એટલું જ છે કે મરહૂદામાં જે છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલ આવે છે ત્યાં અહીં ગાલસ છે. કહે કે અહીં અકાવીસા ચોપાયા આમળ એક નિગ્નાસ દા ઉમેરાયો છે. ઉપોદ્ધાતમાં ડા. ગુણે આના સ્વરૂપ વિશે એમ જ કહે છે (પૃ. ૩૧) પણ સદ્ગત કે. દ. મુવ તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં આને ધત્તા કહે છે. તેઓ કહે છે "પંકિન ૭-૧૦ તરફ તેમનું ધ્યાન દોરાયુ હોત તો, એમને ઉઝા કસપના કરવાનું કારણ ન રહેત. તેમણે જોયુ હોત કે પંકિત ૭-૧૦ ધત્તા છન્દમાં છે અને તેના પહેલાંની પંકિત ૩-૬ પણ એ જ છન્દમાં છે. ચરણ અને દસને અતે લયુ તિ શુરુ ગણી શકાય છે... ..તે ધોરણે પંકિત ૩-૬ માં એકનીસ માનાતો આઠ પૂરા મળી રહે છે." પ. ઐ. આ. પૃ ૨૮૯-૯૦ તેમણે ખતાવેથી બે પંકિતઓ પ્રથમ ઉનારી પછી તેની ચર્ચા કરું.

મુદઉં મ્મવિહાયોં મરલસદ્દામકં પુચ્ચદ મ્મદવ ચસિયા

તાદ વિ મ્મવિયજિ મ્મુચ્ચદાં પેરિવિ દુમ્મદ પેસિયા ॥

આ પંક્તિઓ બધી રીતે ઉપરની જેવી જ છે—માત્ર તેને અતે મા શુરુ છે એટલો જ ફરક છે. આપણી પાસે પ્રથમ એ ૮ કે આ રચનાને એક-ત્રીશી ધત્તા ગણવા માટે અત્યહસ્તને શુરુ કરવો કે ત્રીશી મરહૂદા રચના ગણવા માટે અત્ય મ ને હસ્ત કરવો—પ્રાકૃતમાં તો એ તેવા શુરુને પણ હસ્ત કરી શકાય છે અહીં મારો મત્ર મત્ર કે હસ્તને શુરુ કરવાથી પણ તે ધત્તા થવાની નથી, કારણકે ધત્તાનું જધારણુ જુદા.

પ્રકારનું છે. આ ધત્તા તે રિશિન્ટ ધત્તા જ સમગ્રની નેર્ધએ, કડવાને-
અતે જે અનેક પ્રકારની ધત્તાઓ આવે છે તે નહિ, અને એ વિશેષ
સ્વરૂપ પ્રાપ્ત પેંગલ આવે છે તે જ કે. હ. ધ્રુવને અભિપ્રેત હેલું નેર્ધએ.
આપણે તે નેર્ધએ:

પિંગલ કદ દિટ્ટુ ઉંદ સ્કિટ્ટુ પત્તનત વાસદિ કરી ।

ચત્ર મત્ત મત્ત મય ચંચિ વામ મગ તિન્નિ તિન્નિ લટુ મંત ધરિ ॥

પ્રાકૃતપેંગલ પૃ. ૧૭૦

તેમાં કુલ બાસક માત્રા અર્થાત્ ચરુભાં ૩૧ માત્રા. તેમાં ચાર માત્રાના
સાત ગણો અને અંતે ત્રણ લઘુ આવે. મારી રીને તેની ઉત્પાપનિકા
નીચે પ્રમાણે થાય :

ધત્તા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલમ લ

મારી પદ્ધતિએ તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે પહેલો દા નિસ્તાલ છે, પછી સાત
ચતુષ્કલો જેનું ઉલ્લું ચતુષ્કલ ગાલમ અને પછીના ચતુષ્કલમાં એક લઘુ
અને બાકીની માત્રાઓ અનક્ષર. ભવિષ્યવત્તાદાની પંક્તિઓમાં હેલો લઘુ
ગણીએ તો સાત ચતુષ્કલે તે પંક્તિ અટકે છે. હેલો ગુરુ ગણીએ તો
ગાલમને બદલે ગાલમ થઈને કુલ ૩૧ માત્રા થાય છે, પણ તેથી ઉપરની
ધત્તા થાય ? ધત્તામાં હેલો ત્રણ લઘુ આવશ્યક કયા છે અને તે બદલે
અંગમૂત અંદ છે. અંત્ય લ લુલ સંધિનો પ્રતિનિધિ છે તે આગલ
સંધિમાં ભળી શકે જ નહિ. આપણે આગળ નેર્ધશું કે એવી અનેક
ગતિરચનાઓ છે જેમાં એકમાત્ર લઘુ જ આખા ચતુષ્કલનો પ્રતિનિધિ
હોય, અને એમ હોય છે ત્યારે પ્રણીપરી રચનાઓમાં આમલું ચતુષ્કલ
પણ દાલલ, લઘુવાન્ત હોય છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે અંત્ય
લઘુને ગુરુ કરવાથી એ રચના ધત્તા થઈ શકવાની નથી. અને માટે એને
લઘુવાન્ત ચતુષ્કલવાળી મરહૂરચના ગણવી જ વધારે ઉપવન્ત છે.
સાધારણ મરહૂરમાં અંત્ય ચતુષ્કલની જગાએ ગાલ આવે છે, આમાં
ગાલ આવે છે એટલો ફેર છે. અને તેથી આકારાન્ત પંક્તિઓને પણ
લઘુવાન્ત ગણવી પ્રાપ્ત થાય છે.

આ જ પ્રકારની એક રચના મહાપુરણમાં છે, પણ ઉપર જેટલી
નિયમિત નથી. દાખલાથી તે તરત જ સમગ્રશે:

અનુક્રમ સંધિઓ થયા અનુક્રમ રચનાઓની ઘણી વિગેનાઓનો ખુતામો પણ આપણને સગીનના લાવણી તાલમાંથી મળી ગયો છે. આ બધી દૃષ્ટિએ જોનાં અનુક્રમોની ચોનીથી રચના પછી વધારે લાંબી રચના તરીકે આપણે બનીથી રચનાની અપેક્ષા રાખીએ અને આપણને વપરાશમાં પણ એ જ મળી આવે છે.

આ સરિયા જનનિવું કુટુંબ બદોણુ છે. દવપનગમ બત્રીમો અને એકત્રીસો તેમ જ સરિયા આપે છે તેની ઉત્પાદનિકા આની જ છે

સરિયો બત્રીમો માત્ર ૨૨ તાન ૮

દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાગા

સરિયો એકત્રીમો

દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાગા ગાગા ગાગા

આવી લાખી રચનામાં મધ્યયનિ આવે એ રાજાચિક છે, અને સોળ માત્રાએ તે ઉપર બનાવી છે જો કે દવપનગમે પોને દૃષ્ટાન્તમાં જ એક જમાએ યનિ પાળી નથી, જે મનાવે છે કે જનનિએ માં યનિ છન્દનું અંગ ભૂત લક્ષણ નથી આ જે સરિયા વચ્ચેનો ફરક તે અત્યમ ધિના રાશ્વનો જ ફરક છે, જેવો ફરક આપણે ચરગાકુળ અને ચોરાઈ વચ્ચે જોઈ શકીએ અત્ય સધિમાં ગાન કરીને એક માના ચોઈ કરવાથી એ ફરક થયો છે આપણે આગળ ત્રિમ ગી જોઈ ગયા તે આ સરિયાની જ વિકૃતિ છે તેમાં પહેલો એક નિસ્તાત મ આવે છે, અને અત્ય સાધમાંથી જે માત્રા અનક્ષર કરેલી છે, પણ તે અત્યસધિ પછીની પદ્ધતિની આદ્ય એ નિરનાન માત્રા સાથે જોડાઈ આખો સધિ ધઈ રહે છે તે ઉપરાંત તેમાં ત્રણ મધ્યયનિઓ અને આતરપ્રામો આવનાથી એ ત્રિમ ગી અને ૬ આની રીતે સરિયાના અત્યસધિઓની માત્રા અનક્ષર કરવાથી બીજી પણ નિકૃતિઓ થાય છે ચંદ્રોના પ્રાકૃત પૈ ગવ (૫ ૨૦૬) અને જન્દ પ્રલાકર તેને ૧૬,૧૪ ૧૬,૧૪ના ચાર ચરણનો છંદ ગણે છે પણ ખરી રીતે એ ત્રીસો સરિયો તેમાં મધ્યયનિને ચરણાન્ત યનિ ગણનાથી ચાર ચરણનો ભ્રમ થયો છે (જ પ્ર ૫ ૪૮) એ પત્રી, એ આખો અત્યસધિને અનક્ષર કરવાથી ૨૮ માત્રાનો ચોપાયા થાય છે (દ પિ. ૫ ૧૭) મુજરાતીમાં ચોપાયા બહુ વપરાયો નથી, પણ ચોપાયા અનેક દેશીઓમાં

વપરાયો છે. અને લાંબા ધોધન ધ પ્રવાહમાં, ચોપાઈ અને એકત્રીસા સરીયાની પેઠે તેનો છેલ્લો સધિ ગાન પણ જતી જાય છે. એટલે કે આપણે જેમ જત્રીસી અને એકત્રીસી જન્ને રચનાને સરીયો ગાળીએ છીએ તેમ આ ચોપાયાનો અઠ્ઠાવીસી અને અઠ્ઠાવીસી જન્ને રચનાને ચોપાયો ગણી જોઈએ આ શુદ્ધ અઠ્ઠાવીસી રચના અપનરામાં આવક તરીકે વપરાઈ જણાતી નથી, પણ તેની નજીકની મરહુમ રચના ભવિષ્યતઃકદામાં એકમે જગાએ વપરાઈ છે.

નપતરામે પિગનમાં આપેલી મરહુમ તે જ આ રચના છે દસપતરામ પ્રમાણે તેનું દરદાનત અને ઉત્થાપનિકા

મરહુમ ૭૬—માત્રા ૨૬ તાન ૭

માત્રા દસ આઠે, ધર જનિ પારે, ઉપર કળા અગિયાર
મરહુમ નામે, કવિના કામે, ૭૬ જનાવો સાર;
છે ગુરુ લઘુ ઉદનો, એમ જ મેયો, ખેયો લાવી ખાત,
તજિ ખે ચચારે, તાગ જ ધારે, ત્યારે ધાય નિર્ગત.

૫ ૧૮

દા દાવ દાદા દદા દદા દદા દાદા દાવ ગાન

આગળ આતરપ્રાસવાળી ચોનીલી રચના, અને નિમગ્ની જ આપ્યો છે તેવી જ આ રચના છે પહેલો દા નિસ્તાન છે પગી, આતરપ્રાસથી જોડાયેલા નામે ચતુષ્કલોના એ ખડો અને તે પગી દદા દદા ગાલ આવે છે અહીં ખરી રીતે સત્તાનીસા ચોપાયા આગળ એક નિસ્તાન દા મૂકાયો છે અને આતરયમક અને મધ્યપનિની ક્રીરીગરી ઉમેગઈ છે ભવિષ્યતઃકદા ૩,૨૪માં આ જનિ આવક તરીકે વપરાયો છે

તદિં ઘણનહ સમોવિ મયગાયદીવિ દ્વિંતિ ત વર્ણદ
દ્વદ્વિમ્ભયનમય પરિમુક્તચાચકલિયગોઠવિદ

ભવિષ્યતઃકદા ૫ ૨૨

આ જ પ્રમથના ૧૩માં સધિના ૮માં કડનામાં ઉપરની મરહુમ રચનાને મળતી એક રચના છે આ એક રચના તસવાય તે ખીજે અને જણાઈ નથી અને આ રચનામાં પણ આઠદિવદી પગીની આઠ પંક્તિઓનાં જ તે

મેયતે, જિ,દ્વિયસિદ્ધ, સસ્ય, ચિવસિય, વિસ્ય, ઘસિય, ઘસર ।
પત્તા, રાયા, ત જિણ હસ્ય, હુસિય, હસ્ય, મુઘવિદ્ય, વસ્ય ।

આ બે પકિતમાં આદિથી ચતુષ્કલો પાડતા કુલ આઠ ચતુષ્કલો થાય છે. તેમાં પ્રથમ સોગ માત્રાએ અને તે પછી આઠ માત્રાએ યનિ આવે છે, અને એ બે યતિખંડોમાં આંતરપ્રાસ છે પણ તેની પછીની જ મે પકિતઓમાં ચતુષ્કલોનો વિન્યાસ, યતિખંડો, અને તેના અતના પ્રાસનું સ્થાન પણ મદનાઈ જાય છે.

દિટ્ટો લિહિ ઓ તે હિં પડો, મસ ક, ઘણડો મણિ મચિયમો
ત, પેન્દિવિ, મહિતમિ, મિવો, મણુ કો, જ ચિવો, રામ, ચિયમો

ઉપરની પકિતઓ જત્રીસ માત્રાની હતી આ ત્રીસની છે આના આદિથી ચતુષ્કલો પડતા આંતરપ્રાસ અછનો થઈ જશે. પહેલો દા નિસ્તાન ગણી ચતુષ્કલો પાડતા આંતરપ્રાસ ધ્યાનમાં આવશે ઉપર તે પ્રમાણે મે અપવિરામો મૂક્યા છે અહીં પહેલો નિસ્તાન દા અને તે પછીનું એક ચતુષ્કલ જુદું કરતા ઓ તેહિં પડો અને મસ ક, ઘણડો એનો આંતરપ્રાસ ધ્યાનમાં આવશે તે જ પ્રમાણે ત્રીસેની પંખતનો મહિન સિયસિવો અને મણુ વેણ ચિવો નો આંતરપ્રાસ પણ જણાશે અને છતાં પહેલાં આપેલી બે પકિતઓ જેવો આ આંતરપ્રાસ પદમાં પ્રસન્ન અને સ્પષ્ટ જણાશે નહિ તેનું કારણ એવું છે કે તે આગળ કહી ગયો તેમ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં મુખ્યે ચતુષ્કલોના ખંડો એ જ રાજાવિક યનિખંડો છે અત્યાર સુધી આવી ગયેલી બધી આંતરયતિ અને આંતરપ્રાસની રચનાઓમાં, નિલગીમાં, મરદામાં, ફુલ ગી કા પ કે રાજામાં, નિસ્તલ દા બાક કરતા યનિખંડો બધાં ચતુષ્કલોના પડ્યા છે, ત્યારે ઉપરની બે પકિતઓમાં નિસ્તાન દા ના કર્યા પછી, એક ચતુષ્કલ પછી પ્રાસ નહ અષ્ટકનો શરૂ થાય છે, તે ચતુષ્કલ રચનાને પ્રતિકૂળ છે આના આંતરપ્રાસવાળા ખંડો આ કડનામાં ધણી જગ્યાએ આવે છે, અને તે સર્વ પદ્યમાં વિષમ પડે છે આ પણ, પિ મદના બધાં સંધિઓનો જ એક રાજાવિક યનિખંડ પડે છે તેનો એક નિશેષ પુરાવો તું ગણુ છું

આપણે પેડલી રચનાથી પ્રારંભ કરી બીજી રચના સુધી આવ્યા. આથી લાંબી રચનાઓ આવે છે, તેને આપણે સમૂહન વૃત્તોના દડકને

અનુસરીને જાનિદંડા કહીશું છંદ પ્રમાણે પણ એને મંત્રિક ૬૬૬ જ
 કહે છે. મદાપુરાગુના જોતણુ જગ્યાએ તે વપરાયા ૩ તેની પકિતઓમાં
 દાદાનાં આવતનો આવે છે, અને એ આવતનોની મ ખ્યા પણ દરેક
 પકિતમાં એકમખ્યા ટોતી નથી તેમા દદાના ૧૬ થી ૨૧ સુધીનાં
 આવતનો જોયા છે પકિતનો ઉપસંહાર ઘણે જગે જગ્યાથી કરવામા
 આવે છે કવચિત્ તેમા દાદા અને લગાવના આવતનો વારાફરતી આવે
 જે. સંસ્કૃત કાશ્યોમા તેમ આમા પણ આ ગ્યના પાડિત્યપ્રદર્શન કરના
 સિવાય કોઈ કનતમક પ્રયોગન સિદ્ધ કરતી હોય એમ દુ માનતો નથી
 આ ગ્યના આખા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમા ક્યાંય આવતી નથી, જોકે
 કેટલાક પ્રમધામા બોલી કે ભટાઉતી આવે છે, તે આવુ જ પાડિત્ય-
 પ્રર્થન કરે છે આ ગ્યના મદરતની ન હોવાથી તેતુ દૃષ્ટાન્ત હું આપતો
 નથી મદાપુરાગુમા ૧૪-૨, ૨૦-૫, વગેરેમા તે વપરાયેલી છે

આપણે સોથી વધારે વપરાયેલી પોડશી રચનાથી શરૂ કરી બનીશી
 રચના સુધી આગળ, પણ પોડશીથી દૂંડી રચનાઓ પણ કડવાના બાપક
 છંદ તરીકે વપરાયેલી છે. જોકે તેનો વપરાશ પણ પોડશીથી ઓછો જ
 છે. પોડશી રચનાની પેઠે જ અહીં પણ અંત્ય ચતુષ્કોણી વિશેષ રૂપે લે છે.

જસદરચરિય ૨-૧ ની રચનામાંથી નીચે અવતરણુ લઉ છું

સિદ્ધિલિલાસા ગયવવાસો ગયણિમેસો દિયિક્લેસો
 કરત મયગ મહિવહુગ તગદ રગ ચિવગગગગ

II, I II 5-6 p. 24

મૂળમા આ બે પંક્તિમાં છપાયેલુ છે. પ્રશ્ન એ છે કે આમાં દરેક પકિતને
 એક કડી મળુવી કે અર્ધ પકિતની એક કડી મળુવી? સામાન્ય રીતે
 જાતિછંદોમાં આપણે અત્યપ્રાસમદ્દ બે પંક્તિએ એક કડી મળીએ છીએ.
 એ રીતે આની એક પકિતને બે કડી મળીએ તો વાધો એ આવે કે બે
 કડીને એક જ પ્રાસ ન હોય આ વાધાતુ નિરાકરણુ એની મેળે આગળ
 મળે છે, કારણકે ૯ મી અને ૧૦ મી પકિતમા ઉપર જેના પ્રાસો નથી.

સપિન્દામો તગન્દામો વૃદ્ધિયેર્હં વત્તમેર્હ

એમલે આપણા સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે બે પ્રાસમદ્દ પકિતની એક કડી
 મળુવી એ રીતે આની ઉત્થાપનિકા દાદા દાગા ચાચ અ તે જ આવે છે

તે પણ પક્ષિ પૂજી ઠર્યાનું સૂચન આપે છે. આ પિંગલે પણ સ્વીકારેલો છે. ૮,૭ સ્વયંશ્રુ એને કરિમકરબુખ કહે છે.

ચવમાર ગુમા । ઇમરતનમુલા ૧૧૪

VII 9 p. 89

પણ કોઈ પિંગલ સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે, ૭-૮ વપરાયો હોય એટલું આપણે માટે બસ છે.

આને મળતી શ્રીજી રચના અરિહતની પેઠે ત્રણ અંતવાળી છે :

હમ્મુણ મલ્લુ કુગ્ગય વિગ્મુ

કેતરિ વડ્ડયલુ વિગ્ગારત્પલુ

મહાપુરાણ ૨૦, ૧૦ પૃ ૩૨૨

આ જ રચના જ્ઞાપકુમારચરિત્ર ૫,૪માં છે. તેના ત્રિદાન સંપાદક ઉપોદ્ધાતમાં ૭૬ની ચર્ચામાં [P. LX] આ મધુભાર હોઈ શકે કે કેમ એવો પ્રશ્ન પૂછે છે. પણ આ મધુભાર નથી જ. મધુભાર પણ આ માત્રાનો છે પણ તેનું અલ્પકલ્પ, પદ્મીની પેઠે લક્ષણનું બનેલું છે. પ્રાકૃત પૈંગલ [પૃ. ૨૮૪] અને દલપતરામ બન્ને એને એ જ નામ અને એ જ લક્ષણ આપે છે. એ પણ અપ્રશ્નમાં વપરાયેલો છે :

જહિં જણિયસોલ્લ દહમેય દલ્લ

અળમણુ હરન્તિ ચિત્તિયડ દલિ

મહાપુરાણ ૨૬,૩ પૃ. ૪૦૮

અલ્પકલ્પ સંધિની રચનાઓમાં હવે એક જ જોવાની બાકી રહે છે. જેને મેં 'ખાસ' નિરૂપણ અર્થે અત્યાર સુધી લીધી નથી. એ છે 'સવંગમ', જે ઉપર કહેલા પ્રશ્નમાં એક જ જગાએ માત્ર મલિયત્તકદમાં વપરાયો કહેલો છે, સંધિ ૧૨, કડતુ ૮. ગ્રી. ગુણે ઉપોદ્ધાતમાં [પૃ. ૪૨] અર્થ કે. હ. મુવ તેને અતિદાસિક સમાલોચનોમાં [પૃ. ૨૮૮] 'સવંગમ' ગણે છે જોકે બન્ને 'સવંગમના પ્રસિદ્ધ લક્ષણથી તેને જરા ભિન્ન ગણે છે. 'સવંગમનું' લક્ષણ પ્રાકૃત પૈંગલમાં આપેલું છે અને તે દલપતરામના 'સવંગમ' જેવો જ છે. આપણે પ્રથમ પ્રાકૃત પૈંગલનું લક્ષણ, અને પછી દલપતરામનું લક્ષણ જોઈએ :

* અહીં ઉત્તરાર્ધમાં કિત્તે બન્ને કદિ પાઠ જોઈએ જે શ્રી બાલમની સૂચના અને સ્વાર્થ લાગે છે

જત્ય પડમ છ મ મત પમપ્પમ દિગ્ગજ
 પંચમત્ત ષડમત્ત ગણા ગદિ કિગ્ગજ
 સંમતિ મત્ત લહુ ગુદ એકક ચાહા
 મુદિ પમંગમ છંદ વિમમ્મણ સોદ્દ એ*

પ્રા પૈ.૫. ૨૬૭

આ પછીના એ શ્લોકોમાં તેના લક્ષણોનો વિસ્તાર આપેલો છે પણ તેમાં
 શબ્દોનાં જોતાં વિધાનો ધર્મો ગોટાળાવાળાં જણાય છે જેને છોડી આપણે
 માત્ર તેના દૃષ્ટાન્તને જ વળગી રહીએ એ વધારે સારુ છે. પ્રમાણને માટે
 દ્વનપતરામનું લક્ષણ આપણને વધારે ઉપયોગી નીવડશે :

શ્વરંગમ છંદ-માત્રા ૨૧-તાળ ૫

માત્રા પ્રતિપદ એક અને ત્રિસ આશ્રિયે
 એકાદશ દશ ઉપર જરૂર જતિ જાણિયે
 એક ઉપર પછિ ચતુર ચતુર પર તાળ છે
 આદિ ગુરુ ગુરુ અંત શ્વરંગમ ચાય છે.

* ઉપરના શ્લોકોનો અર્થ એવો થાય કે પ્રથમ દરેક પદમાં છઠ્ઠા અથવા મૂકવા.
 પંચમાન અને ચતુર્માન ગણેા ન મૂકવા. અતિ લઘુગુરુ મૂકવા. આ પછીની માધાર્મ
 એવું લક્ષણ છે કે દરેક પદમાં આદિ ગુરુ મૂકવો અને એકદર ૨૧ માત્રા થવી એઈએ.
 તે પછીના દ્વદશમાં એવું લક્ષણ આપેલું છે કે ત્રિકલ, ચોક્કલ અને પંચાક્કલ ગણેા દ્વર
 કરવા. પણ છઠ્ઠો મૂકવા અને અતિ લઘુગુરુ મૂકવા. આ દ્વદશા ત્રીજા ચરણનો સાત
 છઠ્ઠા તિથિય પલંત જોદિ, એટલાનો અર્થ કાઈ દીકાર કરતો ન નથી. ઉપર એ
 શ્વરંગમ છંદમાં લક્ષણ આપેલું છે, તેનો સૌથી વિરુદ્ધ, અને મારી દિઠિએ વિશ્વ-
 સનીય દીકાર એવો અર્થ આપે છે કે, પહેલો છઠ્ઠા મૂકવો, પછી ચોક્કલો મૂકવા-
 પંચાક્કલો ન મૂકવા. અતિ લઘુગુરુ મૂકવા. લક્ષણમાં તેો પંચમાત્ર સાથે ચતુર્માનગણેા
 પણ ન મૂકવા એમ લખેલું છે છતાં દીકાર ક્યાંકથી પૂર્વનો અવયવ રોધી કાઢીને
 ચતુર્માન મૂકવાનું કહે છે. લક્ષણમાંથી એવો અર્થ નથી નીકળતો એ ખરું, પણ એ
 દીકારાનું લક્ષણ સાચું છે. શ્વરંગમ એ ચતુષ્કલ રચના ન છે. પ્રા. ગુણે ઉપર
 ઉદારેવ શ્વરંગમલક્ષણ, અને તે પછી આવતી ગાથા અને દ્વદશા લક્ષણને શ્વરંગમનાં
 સ્વર્ણ લક્ષણેા ગણેા છે, પણ આ પુસ્તકનાં જાણ લક્ષણેા જોતા, એમ સંભવતું નથી.
 એમ કહકે કહકે લક્ષણ આપવાની ન આ જગતને ટેવ છે, પણ અરે ઉપાય મૂળ
 છંદના પઠન ઉપરથી લક્ષણોનો નિષ્કર્ષ કરવાનો છે આ છંદ જાણી રીતે દ્વનપતરામના
 અંદરે મળતો છે એટલે દ્વનપતરામનું લક્ષણ ન અહીં પ્રમાણ ગણવું ઉચિત છે.

પકિતમાં કુલ ૨૧ માત્રા. ચારચાર માત્રાએ તાલ, આદિ અને અંતે ગુરુ. અગિયાર માત્રાએ મધ્યયનિ કહી છે પણ આપણે જાણીએ છીએ કે જાતિઓમાં યનિ છંદની અવયવશૂન નથી, આગત્તુક છે. પણ આ યનિ એક ખીજી રીતે જાદુ સૂચક છે. એ જ યનિ દ્વપતરામે કાબ પે રાજામાં એ જ સ્થાને મૂકી છે. એ જનાવે છે કે આ રચના પાંચમા તાલ સુધી કાવ્ય કે રાજાની છે અર્થાત્ એનાં ચાર ચતુષ્કલો રાજાનાં છે અને પછી પાંચ માત્રા થઈ કુલ એકત્રીસ માત્રા થાય છે. દ્વપતરામે અંતે લઘુગુરુ કહી નથી પણ તેમના બધા પ્લવંગમોમાં એ છે. 'ખડુ' તો અંતે ગાલગા કહેવું જોઈએ. જ્યાંજ્યાં પ્લવંગમમાં અંતે ગુરુ છે ત્યાંત્યાં ગાલગા છે. અને આપણે જોઈશું તેમ એ આવશ્યક છે. એટલે કે ખરી રીતે 'પ્લવંગમનુ' લક્ષણ એવું કરવું જોઈએ કે ચાર ચતુષ્કલો અને અંતે ગાલગા. હવે આપણે મક્ષિયત્તવાનો પ્લવંગમ કહેવાતો છંદ લઈએ. તેમાં કેટલીકમાં અનિયમિતતા જણાય છે તેને ટાળી સરલ પાઠવાળી પકિતઓ લઈએ :

પણુ ફુલુ હરિચંદણુ શુભિણુ સમાહરિવિ
સજલંતરિ મિંગરદ સબ્બ દડુ ધરિવિ
' એમ નવર વરજુવરદિં વરવાસદક કિડ
નિસિ પમોસિ પઢિવન્દ કુમ્મવ વોલંતુ ગડ

આ જોતાં ૨૫૪ જણારો કે અહીં પણ આગલા પ્લવંગમની પેઠે સોળ માત્રા સુધી કાવ્ય ચાલે છે. અર્થાત્ ચાર ચતુષ્કલો જ છે. અને પછી કાવ્યની બાકી રહેલી આઠ માત્રાઓને બદલે ઉપર ગાલગા આવતો હતો, તેને ઠેકાણે અહીં દાલસલ આવીને. પાંચ માત્રાઓ થાય છે. ગાલગાને બદલે દાલસલ એ એક, એવો વિચિત્ર છે કે બન્નેને એક નામ આપવું થોડું ન જ ગણાય.

આ દાલસલવાળી રચના હેમચન્દ્ર પ્રમાણે રાસક છે, અને છંદ કાબ પ્રમાણે આલાણુક છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે રાસકનું લક્ષણ : રામાવાનો રાસકે દે : (ટીકા) દા કલ્પવ્રદાદશ માત્રા નગણથ રાસક । હેરિતિ ચતુર્દશમિમાત્રામિ ચિત્તિ । અદાર માત્રા અને નજણુ એટલે છેલ્લે લલન. અને ચોદ માત્રાએ યનિ. હું યતિને આવશ્યક નથી ગણતો એટલે બાકી અદાર માત્રા અને ત્રણ લઘુ એટલું લક્ષણ રહ્યું. લક્ષણમાં સંધિઓ વિશે કર્યું કર્યું નથી પણ ઉદાહરણ જોતાં ચતુષ્કલો નજરે પડશે.

સુરમ,ળો મળ,કમ વહુ, વિહરા, સય યુગિ,મ
 જોડ વિંદ વિંદારય, સયમમુ, નિમવરિ,મ
 તિરિ સિ,દત્તન,ગેસ, કુલચૂડા રય,ળ
 જયહિ જિ,ગેસ વીરસ,યલ મુવળા મર,ળ

૫. ૩૫

આની સાથે ૭-૬:કોપનું આભાષુક સરખાવીએ :

મત્ત હુ,વડ ચડરાસી, ચડપડ, ચારિ ક,લે
 તેસડ, જોનિ નિ,બંધી, જાળુહુ, ચડુમદ,લ
 પચ,બલ વ,જિજ્જહુ, ગળમુ, દુવિ ગળ,હુ
 સોવિ.મ,દાણડ, છંદુજિ, મદિયલિ મુદમુળ હુ

પદન દરી જોતાં હેમચન્દ્રનો રાસક અને આ આભાષુક એક જ જણારો.
 અને પિંગલકારના કોઈ પણ લક્ષણ કરનાં પદનની કોઈટી જ આમાં સાચી
 ગણવી જોઈએ. છતાં આ આભાષુક અને રાસક એક છે એનું પ્રમાણ
 મળ્યું છે માટે મૂકું છું. દ્વિ અપ્પુલ રહમાનના સંદેશકરાસમાં દ્વિતીય
 પ્રક્રમનો ૨૬મો શ્લોક આભાષુક છે. અને તેના ઉપરની ટીકામાં તેનું લક્ષણ
 આપ્યું છે તેમાં તેને આભાષુક અને રાસક બન્ને કહ્યો છે.

મો વિ મો,દાણડ, હંદુ કેવિ રા,સુક મુળ,હુ

૫. ૧૨

અર્થાત્ રાસક અને આભાષુક એક જ હંદુનું નામ છે આ બે
 નામોમાં રાસક નામ બધી જાતિરચનાઓનું સામાન્ય નામ છે, તે ઉપરાંત
 બીજી વિશેષ રચનાઓનું પણ છે, તેથી ઉપરની રચનાને આપણે
 આભાષુક કહીએ તો સારું. એ રીતે જોતાં કવિસંવત્કલાની ઉપર ઉતારેલી
 રચના આભાષુક ગણવી જોઈએ.

આ આભાષુકની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે અપાય :

આભાષુક : દાદ દાદ દાદ દાદ દાલલ લ

૨૫૪ રીતે આ છ ચતુષ્કલ આવર્તનના કાવ્ય કે રાગાની જ વિકૃતિ છે.
 અંત્ય ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ આમાં અનક્ષર કરી છે. આથી લઘુને
 વિલંબાવી ચાર માત્રાનો શ્લોક કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે એ નોંધવા જેવું છે.
 એ લને વિલંબાવવાની સગવડ ખાતર તેની આગળના ચતુષ્કલમાં પણ બે

લઘુને ઉપાન્ત્ય મૂક્યા છે. ગ્રીન્ન પણ કેટલાંક જન્દોમાં ઘણીવાર આ રીતે લઘુ ન 'પુન ધર્મ આખે સંધિ ભરી દે છે. જન્દોમયોગેકો આ રીતે લઘુને 'પુન કરવામાં એક પ્રકારની ખૂબી માનતા એમ જણાય છે, અને સમાયજીના સોરઠાના પ્રવંન ઉદ્દાનમાં એ ખૂબી ધણાએ અનુભવી પણ હશે.

અને ઉપર જેને મેં 'સવંગમ' કહ્યો તે પણ આભાષ્યકની જ સંદોષગુણિ છે. તેમાં પણ ચરણના અંત તરફથી ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર ધર્મ છે, અને તેથી જ માત્રાની કુખ સંખ્યા ૨૧ થાય છે, પણ અનક્ષર કરવાની પદ્ધતિ તેમાં ભુલિ છે, મારે મને વધારે ખૂબીવાળી, વધારે કલાત્મક છે આપણે પ્રથમ તેની ઉત્થાપનિકા જોઈએ :

સવંગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા

અહીં ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર ધર્મ છે, પણ છેલ્લા ચતુષ્ક્રમમાંથી નહિ પણ છેલ્લા અષ્ટક્રમમાંથી એ ત્રણ માત્રાઓ ઉત્થાપનિકામાં પૂવી હોય તો આ પ્રમાણે પૂરાય :

દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ—લ ગા—

એક મત્રા માટે — આહું હરનું' અને બે માત્રા માટે—આહું યુરુનું' નિશ્ચય કરેલું છે. ગાલગાનો પહેલો ગા ત્રિમાત્રક છે, અને છેલ્લો ગા ચતુર્માત્રક છે. પહેલ કરી જોતાં આ 'પ્રુતિના રચાન અને માત્રાસંખ્યાની તરત પ્રતીતિ થશે. એ પ્રતીતિ સાથે એની તાલવ્યવસ્થા પણ ઉપર પ્રમાણે જ જણાશે. એટલી બધી ચતુષ્ક્રમ રચનાઓમાં આ 'પ્રુતિબદ્ધ ગાલગા વપરાય છે કે એકએ દૃષ્ટાન્ત પત્રી ગમે તે પિંગ્લમાંથી સંદેશરી વાંચનાર તેના દાખલા મેળવી શકશે એમ હું માનું છું તેથી વધારે દાખલા આપતો નથી. પ્રસિદ્ધ આધવ, જી સં, દેશો કહે, જે રખા—મ, ને—એ 'સવંગમ'ની જ દેશી છે. અને

મારી, નાડ ત, મારે હાથે, હરિ સં, લા—જ જે—, ૨—

એમાં પણ લાજળે ગાલગા ઉપર પ્રમાણે 'પ્રુતિબદ્ધ છે. અલખત એ સવેરાની રચના છે—ખત્રીસ માત્રાની. પણ તેમાં રચનાયુક્તિ એ જ છે. આ યુક્તિ ચતુષ્ક્રમ રચનામાં એટલી વ્યાપક છે કે ગાલગાને અષ્ટક્રમનું સમીકરણ બાધી શકાય.

મેં અગળ કહ્યું કે માત્રામેળમાં 'પ્રુતિની માત્રાને જન્દના લક્ષણમાં

ગણુવી જોઈ એ. એ આવશ્યકતા આ પ્લવંગમના લક્ષણમાં બરાબર પ્રતીત થાય છે. દક્ષપતરામની લક્ષણપદ્ધતિ, તાલથી સંધિએ લુદા કરવાની પદ્ધતિ, પુર્વતર પિંગલોની અપેક્ષાએ શાસ્ત્રીય પ્રગતિ બતાવે છે. પણ પ્લુતમાત્રાની સંખ્યાગણના વિના તે પણ ફેટલી અપૂર્ણ છે તે આના લક્ષણમાં નિર્બાન્ત રીતે પુરવાર થાય છે. દક્ષપતરામ પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા :

પ્લવંગમ : ગાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા

૨૧ માત્રા અને પહેલી ઉપર તાલ નાખ્યા પછી ચારચાર માત્રાએ તાલ નાખવો, એવા કુલ પાંચ તાલ. તરત જ પ્રશ્ન થાય છે : રચના ૨૧ માત્રાની છે. ચારચાર ઉમેરતાં ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭, ૨૧ એમ છ તાલ આવી શકે છે છતાં પાંચ જ કેમ કહે છે ? ૧૭ મી માત્રાએ તાલ કેમ અટકાવી દીધો ? ઉપર કેમ ન નાખ્યો ? એકવાર સાર કરેલો તાલ, રચના ચાલુ હોય ત્યાંસુધી અટકે શી રીતે ? બીજું : પાંચ જ તાલ કયા છે પણ પદનમાં બીજા ગા ઉપર તાલ પડે છે તેનું કેમ ? અને એ તાલ ૨૦મી અક્ષર-માત્રા ઉપર આવે છે, એટલે શું અહીં સુધી ચચ્યાર માત્રાએ આવતો તાલ એચિંતો બદલાઈ જઈ પછી ત્રણ માત્રાએ પડ્યો ? આ બધાનો ખુલાસો પ્લુતિની માત્રાઓ મૂકે એટલે આપમેળે થઈ જાય છે. ચતુર્માત્રિક તાલ સંગંગ ચાલ્યો જશે, કશું ખુલાસો કરવા જેવું રહેશે નહિ.

આ આજ્ઞાશુક અને પ્લવંગમ એ બે રચનામાંથી ગુજરાતીમાં પ્લવંગમ જ જિનરી છે. આજ્ઞાશુક જિનરી નથી. પ્લવંગમની દેશી પણ થઈ છે, અને પ્લુતિજલ્દ માલગા અનેક રચનાઓમાં ગુજરાતીમાં છે, છતાં હેમચન્દ્રે પ્લવંગમનો ઉલ્લેખ કર્યાંય દ્યોઈ નથી. એ જોતાં પિંગમમાં ગુજરાત બહારની કોઈ પરંપરાને એ અનુસર્યા હોય એમ જણાય છે. બીજા એકમે દાખલા પણ આ જ અનુમાનનું સમર્થન કરે છે. આ દષ્ટિમિન્દુની સંપૂર્ણ ચર્ચા તો હૃદયનુશાસનનો સર્વ દષ્ટિથી અબ્યાસ થાય ત્યારે કરી શકાય. અહીં તો માત્ર એક તર્કરેખ આ વાત હું રજુ છું છું.

આ સિવાય દ્વિપદીઓ કડવાના બાગક જંદ તરીકે કવચિત્ વપરાઈ છે, પણ દ્વિપદી દેશી રીતે જ ધના છે, એટલે એની ચર્ચા થતાને અંગે કરી યોગ્ય ગણું છું.

અહીં ચતુષ્કલ જાતિઓ પૂરી થાય છે. કચચિર આ ચતુષ્કલ જાતિ-
ઓનાં અક્ષરમેળ રૂપો પણ વપરાયાં છે. જેમકે મૌકિનકલમ કે મેતીદમ,
અથવા તેની અર્ધપંક્તિનો માત્રની (પ્રાકૃતપૈમ્બ પૃ. ૩૭૦) પણ એ
અક્ષરમેળ રૂપો અહીં પ્રસ્તુત નથી.

ચતુષ્કલ સંધિરચના સિવાય ત્રિકલ સંધિરચનાઓ પણ વપરાઈ છે.
પણ આશ્ચર્ય જેવું છે કે તેનાં અક્ષરમેળ રૂપો જ વપરાયાં છે. જેમકે
પ્રમાણિકા :

પ્રમાણિકા : લગા લગા લગા લગા

શ્યામકુમારચરિત ઉપોદ્યાત ૫ LX

સમાનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગા

સદર ૫ LXI

અગિયાર અક્ષરનો સેનિકા આપણે ત્રીજા પ્રકરણમાં (પૃ. ૪૮) જોઈ ગયા. એક અપરિચિત રચના મળે છે માટે તે દૃષ્ટાન્ત સાથે નીચે
ઉતારું છું :

ઉદ્ધિયાવલેલો રુચ્છિવધિસેવો

રિદ્ધિવિદિવંતો જાગમો તુરંતો

મહાપુરાણ ૧૪,૩ ૫ ૨૨૫

ન્યાસ : ગાલ ગાલ ગાગા

અતે રણપિંગ (પૃ. ૨૩૩) પિકાથી કહે છે ઉદારચના શાનિની-
ચિનાન કહે છે (પૃ. ૧૭૮) જેમાંથી કાઈ પ્રમાણ આપતા નથી નામ
અતે રચના બન્ને અપરિચિત છે. અહીં અતે એ શુરુ આવે છે, પણ
ખરી રીતે તેનો દરેક ગા ત્રિકલની જગ્યાએ છે. પણ માત્રાનો ખુન છે.
મહીદીપજાતિમાં પણ અતે એ રીતે એ ગા આવે છે. તે ઉપરાંત એક
બીજી રચના પણ સદૃશ હોતું હું :

પરાદમો જિલેસેરા ઘણ વળાલય

મુપોમલપયાજસોઘણ વળાલય

મહાપુરાણ ૭,૨૫ ૫ ૧૧૮

ન્યાસ : લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા

અહીં સમાનાં સાત આવર્તનો થાય છે. રણપિંગલ તેને કુડંગિશ કહે છે પણ પ્રમાણુ આપતું નથી. તેનાં ખીજાં નામો હરી અને આનંદા આપે છે. આનંદા મટે ગણપ્રસ્તારનું પ્રમાણુ આપે છે. (પૃ. ૩૩૯) ઇન્દોરચના (પૃ. ૧૭૭) તેને પ્રભાવ કહે છે. તેણે પણ પ્રમાણુ આપેલું નથી. સંધિનાં બેકડી આવર્તનો નથી એટલી આમાં વિશેષતા છે. છેલ્લો આઠમો સંધિ અહીં અનક્ષર રહ્યો છે, અને તેથી પદ્યમાં ત્રણ માત્રા નેટલો સમય અહીં વિલંબનમાં કે વિરામમાં જાય છે. આવી ત્રિકલ રચનાઓ વિશે હવે વિશેષ સમજાવવાની અને જરૂર જણાતી નથી. એકવાર જોઈ લીધું કે આવા ત્રિકલ સંધિઓનાં આવર્તનોની રચનાઓ હતી, એટલે થયું.

આ પછી પંચકલ રચનાઓ લઈએ. એના દાખલા પણ સગભગ ત્રિકલ નેટલા મળે છે. તેમા ઘણાખરા અક્ષરમેળ છે. કેટલાક માત્રામેળ પણ છે. સગભગ આ બધા પ્રબલોમાં ભુજંગપ્રયાત એટલે આપણો પ્રસિદ્ધ ભુજંગી વ્યાપક જન્દ તરીકે વપરાયો છે, અને તેનો અર્થ શંખનારી (સગાગા સગાગા) પણ ધણી જગાએ વપરાયો છે. ગાલગાનાં ચાર આવર્તનવાળો જન્દ જેને લવિસયતકલામાં પ્રો. ગુણે પ્રાકૃતપિંગલ (પૃ. ૪૪૪)ને આધારે લક્ષ્મીદર—લક્ષ્મીધર જેવું અપરિચિત નામ આપે છે તે પ્રસિદ્ધ સ્તંભિધી છે, જે દલપતરામે પણ આપેલો છે (પૃ. ૪૫.) લવિસયતકલામાં પણ ક્યાંક ક્યાંક ચરણના આદિના ગુરુને બદલે એ લઘુ આવે છે, જે માત્રામેળ પરિવૃત્તિનું પગરણ બનાવે છે. પણ એથી પણ વિશેષ માત્રામેળ પરિવૃત્તિઓવાળી રચના મળી આવે છે. મહાપુરાણ ૮,૧૪માંથી એવી વિકારવાળી જ થોડી પંક્તિ નીચે લિતાડું છું.

મગજુળી વાહણી વદરિ સધારિણી
મવિ ચ કેલાસપુન્નિત્રયા વાહણી
મલયતિલયચ ચહતિલયર્થ મદિર
કુસુદકુદ ચ ચહવલ્લહ મુદર

મહાપુરાણ ૮,૧૪ પૃ. ૧૩૫-૪૬

આને કેવળ માત્રામેળ રચના કહી શકાય. એ રીતે એ સ્વયંભૂએ કહેલો મહાવાતાર છે. આમા દલદાનાં ચારતનો છે. એવી દાદાલ ખીજનાં આવર્તનોની રચનાઓ પણ મળી આવે છે. આ ખીજનાં ચાર આવર્તનોની અને એ આવર્તનોની રચના વ્યાપક તરીકે આવે છે તેમાંથી દાખલા

લઈએ. મહાપુરાણ ત્રીજા સંધિના ૧૯ અને ૨૦ માં કડવામાં આ બંને રચનાઓ, પાસે પાસે મળી આવે છે. તેમાંથી દૃષ્ટાન્તો લઈએ :

જય કાલકા લગ્નિ જાલાવલોલેન્દ

જય કુંદણાદંડલચ્છીલયાત્ત્વ

જય ધોરસંસારસ્કંતારણિત્યાર

જય દુષ્પજ્જાય સંભવણાસાર

મહાપુરાણ ૩, ૧૯ પૃ. ૫૨
આને પછી મદનોવતાર કહી શકાય. હવે બાબતેની રચના લઈએ :

કારશહિં કાહલહિં મન્નલરિંહિં મમ્મલહિં

તાલેહિં સંસેહિં ગ્રમ્મલહિં ગ્રમ્મલેહિં

વહિરિય દસામેહિં જયતુગ્ધમેહિં

મહુવયણ મહુવયણ કરિપિયિદપિયુગયણ

આમાં પહેલીમાં દાદાસનાં આર આવર્તનો જણાશે. જો કે તે માત્રામેળી નથી, પણ અક્ષરમેળી છે :

લલભાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ

એ પ્રમાણે. પછી સંપૂર્ણ માત્રામેળી રચનાએ. પછી છે, જેમકે મહાપુરાણ ૨૭, ૮ (પૃ. ૪૨૫) તેમાંથી દૃષ્ટાન્ત ન ઉતારતાં હાયકુમારચરિય ૭, ૧૩માં એવી જ રચના છે તેમાંથી બે પંક્તિ ઉતારું છું :

સોવણ સાદીચિવડવિધેહિં

વરણાસિયાગદિયગયણાહ નધેહિં

પૃ. ૭૯

આમાં ૨૫૫ દાદાસનાં આર આવર્તનો છે. જેમ આની પૂર્વના ઉતારામાં એનાં આવર્તનો છે તેમ. હવે આ બે આવર્તનોની રચનાનું પિંગલમાં નામ મળી આવે છે, દીપક. દસપતશમ તેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

દીપકછંદ, માત્રા ૧૦, તાલ ૨

દશ માત્રિકા દેખ, ગુ લ અંત મળિ લેખ

દીપક નહી નામ, છે છંદ મુખધાય.

ત્રીજી અને અંત ત્યાં તાળનો કંઠ

પછી પાંચમી માત્ર, તે લખુતણ પાત્ર

અર્થ રૂપ છે, અને લક્ષણમાં આપ્યા પ્રમાણે મેં તાલનાં ચિહ્નો કરેલાં છે. તાલ ત્રીજી માત્રાથી શરૂ થઈ પાંચ પાંચ માત્રાએ પડે છે અર્થાત્ સંધિએ પાંચ માત્રાના છે અને પાંચમી માત્રા લઘુ હોવાથી સંધિ દાઢલ બની રહે છે. હવે આ સંધિનાં બે આવર્તનવાળી રચના એટલે દશ માત્રાની રચનાનું નામ દીપક છે. તેથી એ અર્ધો એટલે પાંચ માત્રા, એક જ સંધિની એક પંક્તિવાળી રચનાનું નામ દલપતરામ ગમક આપે છે. પણ દીપકથી બમણી ૨૦ માત્રાની રચનાનું નામ પ્રસિદ્ધ નથી, એટલે હ્યુયકુમારચરિયુની પ્રસ્તાવનામાં તેને 'છન્દઃપ્રભાકરના પ્રમણથી મંજુ-તિલકા' કહેલ છે. આ વીસી રચનામાં ક્યાંક અંતે એક લઘુ છે, ક્યાંક બે લઘુ છે, ત્યારે છન્દઃપ્રભાકરની મંજુતિલકામાં અંતે જગણુ છે એટલે બે છે, અને તેથી મંજુતિલકા આગળ પ્રસ્થાપિત કરેલ છે. આપણે છન્દઃપ્રભાકરની એ જગણુના રચના લેવાની જરૂર જ નથી. નામ હોય કે ન, હોય, આ દીપકથી બમણા વર્તનની રચના છે. અને એક પંક્તિમાં અંતે એક લઘુ છે અને ક્યાંક બે લઘુ છે,—દલપતરામના દીપકમાં તો અંતે જગણુ પણ છે—એ સંધિનું માત્રામેળ રૂપ સમજાવે તો પ્રસૂત નથી. મહાપુરાણ ૫, ૧ (૫૪૭૨)માં આ જ બીજની અક્ષરમેળ રચનામાં અંતે ગાગા આવે છે ત્યાં બીજની અંત્ય એક માત્રા અનક્ષર બને છે, બીજી કશી નવીનતા તેમાં નથી એટલે એનું દૃષ્ટાન્ત ઉતારતો નથી.

આ બ્યાપક છન્દોને સમગ્રરૂપે જોનાં એકબે બાબત ઉપર તરી આવે છે. પ્રથમ એ કે પિંગલમાં બે કે આ બધા છન્દો ચાર ચરણના ગણાય છે પણ કડવામાં બે પંક્તિની એક કડી બનતી જણાય છે, કારણ કે ધર્જા કડવામાં પંક્તિની કુલ સંખ્યા ચારની નિશ્ચય લાગ્ય હોતી નથી. આ છન્દો મૂળ ચાર ચરણના હતા અને કડવામાં પડવાથી બે પંક્તિની કડી થઈ ગઈ, કે મૂળ બેની જ કડી હતી અને પાછળથી પિંગલકારોએ સંસ્કૃત વૃત્તોના દાખલા ઉપરથી તેની ચાર ચરણની એકમ દેરાવી એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક છે. હું પોતે એ રચનામાં મૂળ બે પંક્તિઓની જ કડી થતી હશે એમ માનવા લોભાઉં છું. કડવાનું સમગ્ર સાહિત્યમાં બે પંક્તિઓની જ કડી સાચ છે. અને બીજાં એ કે મરહૂમ વગેરેના મૂળ વપરાશ ધત્તામાં દ્વિપદી તરીકેનો જ છે, અને હાલનાં પિંગલોમાં તે બધા છન્દો આપાત્ ચાર ચરણમાં થયા છે, એ દાખલાને હું દિશાસૂચક માનું છું. આવી બાબતમાં પિંગલના નિવન કરતાં કાવ્યના પ્રયોગને જ

મહત્તર આપણું જોઈએ, કારણકે આપણાં પિંજરો શાંત થઈને વખતે સ્વતંત્ર મળી આવતા પ્રયોગને પૂરું મહત્તર ન આપતાં ઘણી દર પોતાની કલ્પના પ્રમાણે શાંતિવરદયા કરતાં. એટલે આ રચનાઓ દ્વિદલ કે દ્વિપાદ હતી. ખીલું આ વ્યાપક રચનાઓ જેનાં એમ ૨૫૫ થાય છે કે અહીં સુધીમાં હજી સત્તરકલ રચનાઓ વપરાવા માંડી નથી. ઉપરની રચનામાં ચતુષ્કલ, ત્રિકલ, પંચકલ સંધિઓ આવે છે, પણ કોઈ સમકલ આવતો નથી, ત્યારે આપણી ગુજરાતી દેહીઓમાં, ભજનોમાં, પદોમાં, મરખીઓમાં, લોકગીતોમાં સમકલ સંધિરચનાઓ લગભગ ચતુષ્કલ જેટલી જ વ્યાપક જણાય છે. આપણે એને દ્વિદલ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા ગણી શકીએ. ખીલું એ કે ચતુષ્કલ રચનાઓ સૌથી વધારે વ્યાપક છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ ચતુષ્કલ રચનાઓની સંખ્યા જ વધારે છે.

હવે આપણે આ કડવાબદ્ધ પ્રમંથોમાં વપરાતી ધત્તાઓ લઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ પ્રમંથમાં ધત્તાનું વિશેષ સ્થાન છે. પ્રમંથના પઠનમાં કડવાના આદિમાં તે પ્રમંથ સંગીતથી અવશ્યેષ્ઠ વાતાવરણ ફેલાવવા ગવાતી, અને અમુક કાલ સુધી કડવાનો ધોધખંધ પ્રવાહ આપ્યા પછી વૈવિધ્ય, વિશ્રામ, વસ્તુનો ઉપસંહાર, નવા વસ્તુની પ્રસ્તાવના, વગેરે માટે તે સંધિ દરમિયાન દરેક કડવાને અંતે આવતી. કડવાબદ્ધ પ્રમંથ સાહિત્ય જેનાં એમ જણાય છે કે સંધિના આદિમાં જે ધત્તા આવતી તે ધ્રુવક કહેવાતી, અને પછી એ જ રચના દરેક કડવાને અંતે ધત્તા તરીકે આવતી કવચિત્ આ સિવાય પણ કોઈ કોઈ સંધિમાં અમુક એક રચના, સંધિના આદિના ધ્રુવકથી શિન્ન પ્રકારની, દરેક કડવામાં મુખ્યમંથ તરીકે આવતી, દાખલા તરીકે મહાપુરાણમાં ૮મા સંધિમાં આદિમાં ધ્રુવક તરીકે એક ૨૬ માત્રાની દ્વિપદી આવે છે, અને પછી સંધિમાં દરેક કડવાને અંતે એ જ રચનાની ધત્તા પણ આપ્યા કરે છે. પણ આ રચનાથી શિન્ન આવતી તાલની ચાર ચરણની રચનાનો એક હંદ આખા સંધિમાં દરેક કડવાના આદિમાં મુખ્યમંથ તરીકે પણ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ૯ મા સંધિમાં ધ્રુવક ધત્તાથી શિન્ન કડવાના મુખ્યમંથ તરીકે દેલા આવે છે. હેમચન્દ્ર આગળ જણાવ્યું તેમ કડવાને અંતે ધત્તા કે ધ્રુવક કે ધત્તા આવે છે એમ કહે છે. પણ મહાપુરાણ અને અન્ય પ્રમંથો જેનાં એમ જણાય છે કે સંધિના આદિમાં જે દ્વિપદી જેવી રચના મુકાતી તે ધ્રુવક કહેવાતી, અને પછી તે જ રચના દરેક કડવાને અંતે આવે ત્યારે

ઉપર યતિસ્થાનો દર્શાવ્યા છે ત્યાં પ્રાકૃતપેંગલ પ્રમાણે ખડોમાં આંતરપ્રાસ આવે છે. હેમચન્દ્ર ધત્તાનું આ વિશેષ સ્વરૂપ આપતો નથી પણ તે જે હુલિખા નામની દ્વિપદી આપે છે તેમાં ઉપર પ્રમાણે જ યતિઓ અને માપ આવે છે. જે કે તેમાં આંતરપ્રાસ નથી. કવિદર્પણ આ ઉપગત ધત્તાના બીજા પ્રકારો આપે છે. તે ધત્તાઓને પદ્મદી ગણે છે, અર્થાત્ મધ્યયતિ આગળ તે ચરણ પૂરું થયું માને છે, પણ બધી દ્વિપદી રચનાઓ જોતાં આને મધ્યયતિ અને આંતરપ્રાસ ગણવા જોઈએ એવો મારો મત છે. બીજા પ્રકારોમાં ત્રણ ચરણોનાં માપો તે ૧૨, ૮, ૧૩; ૮, ૮, ૧૧; ૧૦, ૮, ૧૧; ૧૨, ૮, ૧૧; અને ૧૨, ૮, ૧૨ એ પ્રમાણે આપે છે. ઉપરની ઉત્થાપનિકા તરફ દૃષ્ટિ કરતાં આ બધાં સ્વરૂપો કેવી રીતે સિદ્ધ થયાં છે તે તરત સમજાશે. પ્રાકૃતપેંગલની ધત્તામાં બીજી યતિ પછી દાદા દાદા દાદાદા આવે છે તેને બદલે દાદા દાદા દાદા કરવાથી ૧૦-૮-૧૧ની રચના થશે. અર્થાત્ અહીં મરદહાને જ ધત્તા કહેવી છે. પ્રા. પૈની ધત્તામાં પહેલો નિસ્તાલ દા છે તે આ મરદહામાંથી કાઢી નાંખવાથી ૮-૮-૧૧ની રચના થશે. એ જ મરદહામાં પહેલો નિસ્તાલ દા છે તેની જગાએ આખું ચતુષ્કલ દાદા મૂકવાથી ૧૨, ૮-૧૧ની રચના થશે અને પ્રા. પૈની ધત્તામાં એ પ્રમાણે નિસ્તાલ દાની જગાએ ચતુષ્કલ દાદા મૂકવાથી ૧૨, ૮, ૧૩ની રચના થશે. એ આખું ચતુષ્કલ રાખીને, અંત્ય લ કાઢી નાંખવાથી ૧૨, ૮, ૧૨ની રચના થશે. કવિદર્પણનો વીકાકાર કહે ॥ કે આ તો માત્ર દિગ્દર્શન સમગ્રું * આવી અનેક લુણલુણ પ્રકારની ધત્તાઓ છે. આનો એટલો જ અર્થ કે આ ધત્તાઓમાં ફેરફારો કરવાની આ મુખ્ય શક્તિઓ હતી. આગળ નિસ્તાલ દા મૂકવો કે કાઢી નાંખવો, એકાદ ચતુષ્કલ આદિમાં મૂકવું કે કાઢી નાંખવું, બીજી યતિ પછીના ચાર ચતુષ્કલ માત્ર સંધિઓમાં છેલ્લા સંધિની જગાએ સ રાખવો કે કાઢી નાંખવો, અથવા તેથી પણ આગળ જઈ, છેલ્લો સંધિ આખો અનક્ષર કરી ઉપાન્ય સંધિની પણ એકાદ માત્ર અનક્ષર કરવી વગેરે. એ આગળ કહ્યું તેમ આંતરપ્રાસ માત્ર શીભાનો છે, અને તેથી તે હેમચન્દ્રની હુલિખામાં, મધ્યયતિ દોવા છતાં, નથી આવતો. એ હુલિખા પણ ધત્તા પેડે સામાન્ય નામ પણ છે.

આ જ પ્રમાણે આપણે ઉપર જોઈ ગયા કે દ્વિપદી પણ સામાન્ય સંજ્ઞા છે, પણ તે પણ એક વિશેષ રચનાનું વાચક છે. અને તે પ્રકૃત-

પૈંગલે અને બીજાં કેટલાંક પિંગલોએ આપેલ છે. પ્રાકૃતપૈંગલે તેનું 'એ' રીને માપ આપેલ છે (પૃ. ૨૫૭-૨૬૦.) એક :

દ્વિપદી : પહેલું : ૬+૪+૪+૪+૪+૬

બીજું : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪

બન્ને રીતે ૨૮ માત્રા થઈ રહે છે. મવિસયત્કદામાં એક જગાએ આ દ્વિપદી વપરાઈ છે. તેના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરતાં ગ્રે. ગુજે એવા મત ઉપર આવે છે કે આં છંદમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે, એ ૧૬ માત્રાનો યતિખંડ તે અસ્થિતની પંક્તિ બને છે, અને બાકીના ૧૨ માત્રાના ખંડમાં અંતે ગાલગા આવે છે (ઉપોદ્ધાત પૃ. ૩૦, ૩૧.) આ પ્રખંધમાં આવતી દ્વિપદીઓમાં એમ થાય છે એ સાચું, પણ એ એનાં સામાન્ય લક્ષણો નથી. અંતે ગાલમાં આવરવક નથી એમ બતાવવા તો પ્રાકૃતપૈંગલના લક્ષણછંદનો બીજો શ્લોક જ કામ આવશે :

સરસહ લહ પસાહ તહિ પુહવિહિ કહિ કહત કદમ્બણા ।

મહમ્મર ધરણ મત લહ દિઝઝહુ દોમ્મઝ મળહુ મુહમ્બણા ॥

પૃ. ૨૫૭

અહીં અંતે ગાલગાને બદલે લક્ષણગા છે. અલગત આમાં પણ ૧૬ માત્રાએ યતિ છે અને એ યતિખંડમાં અંતે દાલદ આવે છે, પણ જસહરચરિહિ ૩,૧ માં દુવર્ધનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ થયો છે તેમાં પહેલી દુવર્ધનો ઉત્તરાધ :

દોમ્મ પંચવણ ચ સાડો મહિમહિલહિ મુનંતિયા

પૃ. ૨૭

આમાં યતિ છે. પણ યતિખંડને અંતે ગાગા આવે છે. આ પ્રમાણે ધણીખરી જગાએ ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે અને ૨૮ માત્રાના ચોપાયામાં અને એવી બીજી પણ ધણી રચનાઓમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે, છતાં કયાંક નથી પણ આવતી. મહાપુરાણ ૨,૧૩માં દુવર્ધનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ થયો છે ત્યાં ૮મી કડીનો ઉત્તરાધ :

વુદ્ધે મ્મતિ જસ કાલમ્મિ જણ મુદ્ધારિ વાઝો ॥

પૃ. ૨૬

૧૬ માત્રા જણ શબ્દના પહેના જ પછી પૂરી થાય છે, અર્થાત્ ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ નથી. આ 'પદ્ધી' પંક્તિઓ જોતાં જણાયે છે દ્વિપદીની ઉત્પાદનિકા.

દ્વિપદી : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા

એમ જ કરવી જોઈએ. પંક્તિના આદિમાં-અંતમાં પ્રાકૃતપિંગલે છકલો મૂકવાના નિદેશ્યાં છે, તે માત્ર, એ ચોક્કસના આદેશ તરીકે દાલ ગાલદા અને લદા ગાલદાને-અરુણ આપવાને જ છે. લદાગાલ આગળ છ માત્રા થઈ રહે છે અને તેથી નિપિદ્ય રચના લદા ગાગા જ અનવકાશ બને છે. અહીં ભાગ્યે જ યાદ આપવાની જરૂર છે કે લદા ગાલગા અને દાલ ગાલદા એ બે ચોક્કસના આદેશ તરીકે વપરાય છે. દ્વિપદીમાં અનેક જગ્યાએ અંતે આવતો રમણ ગાલગા એ પણ એ આદેશનો જ અંતભાગ છે આ દ્વિપદી રચના ગુજરાતીમાં ઊંચરી આવી નથી. આ પ્રકારની થોડા-થોડા ફેરવાળી ધતાઓ હું રિચોપ નથી નોધતો, તેમ જુલજુલદાં પિંગલોમાં તેમનાં કયાં કયાં નામો આપેલાં છે તે મોધી કાઢવું એ પણ મને જરૂરનું લાગતું નથી.

ઉંચરી ધતા અને દ્વિપદી પૂનેનાં રચયે જોતાં તરત રમણ થયું હશે કે એમનું મૂળ કાઠું કે યા જત્રીસા સવૈપનું છે. ધણીખરી લાંબી બધી ધતાઓની એ જ પ્રકૃતિજૂન રચના છે. છતાં શુદ્ધરૂપની સવૈવાની ખત્રીમી રચના ધતા તરીકે બહુ વિરલ વપરાયેલી છે. અને તો માત્ર એક જ જગ્યાએ ને મળી છે—કરકંકુચરિકિના ખીખ સધિમાં :

ઠપ્પણ્ણ મારણં વિમલલિયે મગ્ગઈં મચ્ચેયઈં તહિં હવચઈં ।

ચ દિચ્ચવઠ્ઠ ઝદમત્ત ચિમ્મલલઈં સજાચઈં પચઈં દિમ્મુહ્હ' । ૧ ।

માયગંઠા ઝ્ઞેં મ્મેચ્છ' વર જોઠિરિ વત્તમાચ્છ મન્નેચ

મારિવહિ વહિણિણ્ણ સુંદરિણ્ણ આચણ્ણહિ વત્ત મંઠે સચ્ચિય ॥ ૧ ॥

સો સુચ્ચવઠ્ઠ જાણિરિ તુમ્મણ્ણ સમકમલ ગ્ગેવિણ્ણ પમણિયત્ત

હે સુલિલ્લ કદ્દણ્ણં કદ્દહિ મંઠે કદ્દ હેહહિ સિચ્ચત્ત રમણિયત્ત ॥ ૪ ॥

કરકંકુચરિય પૃ ૧૨-૧૪

આ પ્રકૃતિજૂન ખત્રીસી રચના ધણી ત્રિઝારી કે આઠઠકારિક રચનાઓ ધતા તરીકે વપરાઈ છે. જેમાંની ધણી ઉપર આવી ગઈ છે. હવે કંઈક જુદા પ્રકારની રચનાઓ લઈં છું.

મહાપુરાણના ૨૯ મા સધિની ધનાઓમાની પહેલી ધ્રુવક તરીકે વપરાયેલી ધતા આ નવા પ્રકારની દૃષ્ટાન્ત તરીકે લઉં છું .

જ સ્થા સંગરિ વદા તે ગિવ મેન્નિવિ પુઝિય .

પિગવયણહિં વચાહરણહિં ગિયણિયપુરહં વિસગ્ગિય ॥

૫ ૪૫૮

આમાં ૨૫૪ રીને પહેલી પંક્તિમા સ્થા અને વદાનો અને બીજામાં ગણહિં અને રણહિનો આંતરપ્રાસ છે ત્યાં શબ્દન્ત યતિ પણ છે. એટલે તે પ્રમાણે યતિ મૂકીને પ્રાસના સંસ્કારો પડે એ રીતે પાઠ કરવો જોઈએ. હવે આમાં પહેલો યનિખંડ છ મત્રાનો અને બીજો આઠ માત્રાનો છે. સાદી રીતે પાઠ કરી જોતાં તરત જણાયે કે પદ્યમા પહેલો ખડ દૂકા પડે છે અને તેથી પ્રાસ બરાબર છનો યનો નથી, જીપસી આવતો નથી. પહેલા ખંડ પછી બે માત્રાની ક્ષુતિ મૂકી એ ખડને પૂરો આઠ માત્રાનો કરીએ તો પ્રાસના સંસ્કાર બરાબર જરી આવશે એ ખુતિવાળી ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દા—^૧ દાદા દા^૧ દાદા દાદા*

અનમત ઉારની રચનામાં અત્ય ચતુષ્કવ દાયક છે, અને આ સધિની ધણી ધતામા અંતે દાદાદા આવે છે પણ કે.ઈ (દાખલા તરીકે ૬ મા કડવાની) ધતામા અંતે ગુરુ પણ આવે છે એટલે અત્ય દાયકને આ પહેલા સામાન્ય લક્ષણ નહિ ગણીએ. આ રીતે આ, અનેક ૨૮ માત્રાની ધતાઓ

* આને જ મળતો દાખલો ૩૧ મા સધિની ધતાઓનો છે

હયકમ્મ ત્રિણવણમ્મે ઉવરિ ઉવરિ રુ રુ ત્રિ વડડ .

કયગાવે પત્તિવ પાવ હુમ્મહુ રાડ ત્રિ પડડ ॥

મહાપુરાણ ૨૧, ૧ ૫ ૩૩૪

ખુતિ સાથેની ઉત્થાપનિકા

દાદા દા—^૧ દાદા દાદા દાદા લાદા દાદા લ—

આ અને ૨૯ મા સધિની ધતાનો એ એટલો જ છે કે ૨૯ની ધતામાના અત્ય ચતુષ્કવ પછી આમાં એક જ નિરોધ મળે છે જે આડમા ચતુષ્કવનો એક જ પ્રતિ નિપ્રિ છે એ મીની ધતામા આ ચતુષ્કા આનો અનુસર રહે છે, જહા એનો ત્રણ મારા અનુસર રહે છે, એટલો જ એ છે

ચરણનો ગણે છે. પ્રાકૃતપિંગલમાં તેનું લક્ષણ દોહરા સાથે આપેલું છે એટલે આની વિશેષ ચર્ચા દોહરા સાથે કરીશું. અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે સુલિયાલા એક દ્વિપદી ધત્તા છે, તેનું મૂળ કાઠું ૩૨ માત્રાનું, ૮ ચતુષ્કલોનું છે, તેમાં વન્યે ધનિ છે, તેની પૂર્વના સંધિની ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર કરેલી છે, જ્યારે ઉત્તર યતિખંડ પૂરો ૧૬ માત્રાનો છે જેનો છેલ્લો સંધિ દાક્ષ છે.

ખીજ એક અગત્યની દ્વિપદી ઉદ્દાહરણ છે. મહાપુરાણના ખીજ સંધિની ધત્તામાંથી તેનો એક દાખલો લઈ છું :

પરમાણુ અદ્ જડ મેલવહિં તો તસરેણ સમુન્મવદ્ ॥

મદ્દહિં તમ્નેણુહિં વિંડ્યહિં એકુ જિ રદ્દેણુડ હવદ્ ॥

પૃ. ૨૪

તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા દાદા દાદા દાક્ષલ લ દાદા દાદા દાક્ષલ લ

સુલિયાલા સાથે આને સ્વભાવિક રીતે જ સરખાવવાની ઇચ્છા થશે. આમાં પ્રથમ એક નિસ્તાલ દા છે તે સિવાય આનો પૂર્વ યતિખંડ અને સુલિયાલાનો પૂર્વ યતિખંડ એક જ છે, અને આમાં ઉત્તર યતિખંડ પણ સુલિયાલાના પૂર્વ યતિખંડ પ્રમાણે જ છે. ૩૨ માત્રાની દ્વિપદીને અહીં મધ્યયતિ તેમ જ ચરણાન્ત યતિ બન્ને જગાએ ખંડિત કરેલી છે. બન્ને જગાએ ત્રણ ત્રણ માત્રા જેટલા અક્ષરો ખંડિત થયા છે. સુલિયાલાને દોહરા સાથે સરખાવીને દોહરાના ચાર ચરણો પ્રમાણે તેના ચાર ચરણો ગણેલાં છે. પણ ઉદ્દાહરણને દ્વિપદી જ માનેલ છે. હેમચન્દ્ર આના બે પ્રકારો કપૂર અને કુકુંભ માને છે, પણ મને તે મહત્વના નથી જણાતા. પિંગલ-ગત લક્ષણો દરતાં ઉપરની ઉત્થાપનિકા વધારે સરલ છે એટલે એ લક્ષણોની અહીં ચર્ચા નથી કરતા.

આ ઉપરાંત સોરડો કે સોરહિયો દૂડો કે દોહરો પણ ધત્તા તરીકે વપરાયો છે. મહાપુરાણના ૩૩ મા સંધિની ધત્તાઓમાંથી તેના બે ઉદાહરણો નીચે લઈ છું :

વંદિત તિલુવળાનું ધોળાવડ તાલુકું ।
 વિશિષ્ટ ત્રિ શુદ્ધ તાર મુશ્કલાતિ અવિરત ॥

૫. ૫૩૦

તા ગમરાય મુલાહિં ધંધુ મહેશ્વર મન્નુડ
 ચિરલંકાર ત્રિચિંદુ કાલંકારહિં સંયુત ॥

૫. ૫૩૧

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા ગમ દાદા-દાદા ગાસગા

આમાં પણ બધી દ્વિપદીઓની પેઠે પંક્તિનો અંત એટલે ગાસગા
 બાગ જ પ્રાસથી જોડાયેલો છે. બધા પિંચડો સોરઠાને ઊલટાવેલો દૂરો
 કહે છે. આ પ્રમાણે :

દૂરો : દાદા દાદા દાસદા દાદા દાદા ગાસ

આને ઉલટાવતાં

દાદા દાદા ગાસ દાદા દાદા દાસદા

થાય, પણ ઉપર આપેલી દ્વિપદીમાં દાસગને બદલે રૂપદ ગાસગા સર્વત્ર
 છે જે નોંધવા જેવું છે. પ્રાકૃતપૈંગમ સોરઠાનાં એકી અને એકી બંને
 ચરણોને પ્રાસોથી જોડવાં આવશ્યક ગણે છે. ગુજરાતીમાં મેરઠામાં માત્ર
 એકી ચરણોનો જ પ્રાસ હોય છે, ત્યારે અહીંમાં માત્ર એકી ચરણોનો જ
 પ્રાસ છે એ પણ નોંધવા જેવું છે. આ રચના પણ દૂદા સાથે
 સંકળાયેલી હોવાથી તેની ચર્ચા દૂદા સાથે કરીશું. આશ્ચર્યની વાત એ
 છે કે સોરઠો સુલિયાલો એ રચનાઓને પિંચડાકારે દૂદામાંથી નિષ્પન્ન
 થતી હોય એ રીતે નિરૂપે છે, ત્યારે અહીં સોરઠો અને સુલિયાલો ધત્તા
 તરીકે વપરાયા છે અને દૂદો ધત્તા તરીકે વપરાયો ઉપલબ્ધ થતો નથી.
 પિંચનદષ્ટિએ આવી રચનાઓમાં જે મહત્ત્વનું છે તે એ કે અહીં પણ
 અશ્વરેને ખંડન કરવાના અશ્વરથી જ શૂળ ૨૨ આગાની દ્વિપદીઓ
 આવડા માપની બની છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે સોરઠો જે
 પ્રાચીન ગુજરાતીથી અનિવૃત્તિ છે, તે રચના સોરઠો કે ખીનત કેઈ
 નામથી જન્દોનુશાસનમાં ઉલ્લેખાયેલી નથી, જે વળી બનાવે છે કે હેમચન્દ્રે
 ચોતાના સંમલમાં ગુજરાતી રચનાઓ તરફ ખામ ધ્યાન આપ્યું નથી;
 ગુજરાત બહારની કોઈ પરંપરામાંથી તેજે જન્દોને સમજ કરેલો છે.

• આરોહણુ કરિનિ કુમરં પદપેઞ્જિતં મ્યગલુ ।

વિવરિયનિત ચીસરિત ફુરિયલ્લગ્ગજ્જલુ ॥

છાપકુમાર ચરિતિ ૩, ૯. ૫ ૩૧

ઉત્થાપનિકા ॥ દાદા દાદા લ દાદા દાદા દાદા લલ

સોરઠામાં દ દા દાદા ગાલ હટુ તેમાંથી અહીં ઉપાન્ત્ય ગુરુ પશુ નીકળી ગયો
અને માત્ર એક લઘુ રહ્યો. ઉત્તર યનિખડમાં ઉપરની રચના પેડે ચોથા
ચતુષ્કલમાં માત્ર બે લઘુ રહ્યા. પુસ્તકના ઉપોદ્ધાતમાં આ ધત્તાનું નામ અઘાત
જણાવેલું છે. (પૃ. LXII) પશુ હેમચન્દ્રે ૭ થી ૧૭ સુધીની માત્રાવાળી બધી
ચતુષ્પદીઓ ગણાવી છે (જુઓ પરિશિષ્ટ) એટલે એમાંથી બધી સંખ્યાના
અક્ષરો અવશ્ય મળી રહે. ઉત્થાપનિકા ઉપરથી ગણતાં આપણે આ ચતુષ્પદીને
એકીમાં ૯ બેકીમાં ૧૪ માત્રાવાળી ગણીએ. એવા માપવાળીનું નામ હેમચન્દ્ર
કુસુમનિરન્તર આપે છે. મોજે નવ સમે ચતુર્દશ કુસુમનિરન્તરો પશુ તેનું દેશાન્ત
જોનાં જણાવે કે અહીં આપેલી ધત્તા, ઉપરની ઉત્થાપનિકા પ્રમાણે ચાલતી નથી :

મિદ્ધત્થપુલ્લવ, કુસુમનિરન્તર હસિમ્મો સિમ્મો ।

નવદ્વિમામિ, મગિજે મંગલુ ઘણદ કિતિ ॥

છન્દોનુસાસન પૃ. ૩૯ વ

કુસુમ નિરન્તર, હસિમ્મો, સિમ્મો આદિના ખંડને હેમચન્દ્ર ૧૪ માત્રાની પકિત
ગણે છે. મેં અલ્પવિરામ ક્યાં પ્રમાણે તેનાં ચતુષ્કલો પડે છે, તો હેમચન્દ્ર
પ્રમાણે અંત્ય મો અહીં ધ્રુવ છે—લઘુ છે એ સ્પષ્ટ છે. ત્યારે પ્રથમ
ચાપ છે કે પહેલો ખંડ કે પકિત દ્વિત્વ પુલ્લવ,નાં સ્પષ્ટ રીતે બે ચતુ-
ષ્કલો પડી રહે છે, તેમાં અંત્ય ચને ગુરુ ગણીને નવ માત્રા શા માટે
કરવી ? છન્દોનુસાસનમાં સર્વત્ર આ જ અનવરથા છે. ક્યાંક લઘુને ગુરુ
મર્યાદા છે, ક્યાંક નથી મર્યાદા. મેં ઉપર ઉત્તરેલ શ્રાવકુમારચરિતિના ધત્તાને
ખરાબર મળતી ધત્તા છન્દોનુસાસનમાં કેતકીકુસુમ છે. તેનું પઠન ખરા-
બર ઉપરની ધત્તા પ્રમાણે ચર્ચ રહે છે :

વિવરિતિ મુવણ, નવકેયલ્લગ્ગપરાદણ ।

જ મહિવાલિમ્મતં મયલ્લયલ્લમ્મગ્ગોદણ ॥

પૃ ૪૦ વ

આ કેતકીકુસુમને છન્દોનુસાસનમાં એકીમાં દસ બેકીમાં પંદર માત્ર તે
મર્યાદા છે દરેક પકિતના અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાથી એ સંખ્યા થયેલી

છે. ખરી રીતે ત્યાં નવ અને ઔદજ ગણવી જોઈએ. નવમી અને ઔદમી માત્રા પછી ચતુષ્કોની અનક્ષર માત્રાઓ રહે છે તે આ લઘુની પુનિધી પૂરવાની છે માટે આ લઘુને શુરુ મણ્યા જોઈએ એ દલીલ ખરાબર નથી, કારણકે રામક એટલે આભાષ્યકમાં અંત્ય લઘુ આખા ચતુષ્કયનો પ્રતિનિધિ હોવા છતાં તેને ત્યાં લઘુ જ ગણેલ છે. એટલે આ ખરી રીતે અનવરથ જ છે.

આ જાનના વિશેષ દાખલા આપવા હું જરૂરના જોનો નથી. ભરિસયત્તકાના ઉપોદ્ધાતમા (૫ ૩૬-૩૪) પ્રો. શુભેએ અભિસારિકા (એકા ૬ એકા ૧૩), અભયનિલક (એકા ૮ એકા ૧૪) કુમ્ભનિરંતર (૬+૧૪), વિગ્રમવિલસિનરદન (૧૧+૧૩) નવપુષ્પંધય (૧૧+૧૪), કિન્નરમિથુન-રિલાસ (૧૧+૧૫)ની નોંધ કરેલી છે તે જોવા રાક્ષસો નથી. આવી મતાઓમાં ધસાર્ધવસાર્ધને સૌથી દૂર યથેષુ ૩૫ તે પ્રો. શુભેએ બતાવેલો મહંદી છે (એજન) તે જોઈએ :

સ જિજ્ઞમણુ શિવિ ધવલુનુંગુવિનલુ ।

ધિયમિયમણુર્વિદુ મણિપરિમોમિત્ત બાલુ ॥

ભરિસયત્તકા ૪, ૧૧. ૫. ૨૯

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા માત્ર દાદા દાદા માત્ર

આ દ્વિપદી છે. ઉપર આપ્યું તે એનું એક દલ છે. બન્ને દલો પ્રાસજક છે.

આ બધાં નામો પ્રો. શુભેએ પ્રો. યાકોબીને અનુસરીને આપ્યાં છે, અને પ્રો. યાકોબીએ હન્ડેનુશાસન પ્રમાણે તે નોંધેનાં છે, એમ શુભે કહે છે [એજન પૃ. ૩૫.] હન્ડેનુશાસનમાં મહંદી નામ નથી, પણ પૃ ૪૨ ॥ ઉપર મારકૃતિ નામ છે અને તેની માત્રા ૧૧ છે. એટલે અહીં કંઈ વાંચવાનું રખનન થયેલું જણાય છે, પણ એ સુખ્ય પ્રશ્ન નથી. મારકૃતિ ૧૧ માત્રાનો પંદ છે એ ખરું પણ દષ્ટાન્તરું પડેન જોના તે ઉપરની રચનાથી તદ્દન બિન્ન જણાય છે. ચાક્રાધારી વા મારકૃતિઃ ॥ ચતુર્માન ॥ વક્ષમાન દ્વિમાના. ॥ ચતુર્માન દ્વય ત્રિમાયો વા ચારકૃતિ. ॥ ચતુર્માન, પંચમાન અને દ્વિમાન, અથવા એ ચતુર્માન અને એક ત્રિમાન એ મારકૃતિ જેમકે તુલસીમારકૃતિ, વગેરે નવલક્ષ્ય ॥ દૂરે મપામકે, જં હિમકદ્દ, રાશ્વિમ ॥ પડેન કરી જતાં નેમા ઉપરની ધત્તાનો મેળ કરા પણ જણ્યારી નહિ. મત્ર કુલ મેગાત્રસંખ્યા ઉપરથી હન્ડુ મેંદપ નક્કી કરવું કેટલું

ખોટું છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. ખરી રીતે આ રજુપિંગલમાં (પૃ. ૬) અને દલપતપિંગલમાં (પૃ. ૯)માં આપેલ આબીર કે આહીરના બેવડી પંક્તિ છે. દલપતપિંગલમાં તેનું આપેલું લક્ષણ ઉપરની ઉત્થાપનિકાના અર્થને બરાબર મળતું છે :

આબીર છંદ-માત્રા ૧૧, તાળ ૩

પદ માત્રા અગિયાર, આબીર છંદ રિચાર;

છેવટ શુ, લ, સંભાળ, જૂસર લકતી તાળ.

એક, પાંચ, નવ ઉપર તાલ અર્થાત્ આ ચતુષ્કલ રચના થઈ.

અહીં સુધી આપણે જે ઘટાઓ અને દ્વિપદીઓ લીધી તેનું મૂળ શાહું આઠ ચતુષ્કલોનું એટલે ૩૨ માત્રાનું છે. તેના મુખ્ય પ્રાસ બે પંક્તિના અંતોને સાંધે છે. તેના ઉપરથી જે નવીનવી રચનાઓ થઈ તે મુખ્યત્વે ચરણાન્ત એક કે બે સંધિઓના અક્ષરો ખંડિત કરવાથી થઈ. આ ચરણાન્ત સિવાય એ રચનાનું એક બીજું રથાન પણ વૈવિધ્ય અને વિકાસનું કેન્દ્ર બન્યું છે. ૩૨ માત્રાની પંક્તિ એટલી લાંબી છે કે તેની મધ્યમાં યતિ આવે. કોઈએક દોરીને બે થાંભલા સાથે ગમે તેટલી તંગ કરીને બાંધીએ તોપણ થાંભલા વચ્ચેનું અંતર લાંબું હોય તો ત્યાં એક પડે, અને એ ઓકના બિન્દુએ જાણે બે લિન્નલિન્ન દોરીઓ ભેગી થતી હોય એવો આભાસ થાય. તેમ આ મધ્યયતિ બે પંક્તિના આભાસનું બિન્દુ બન્યું. તેથી જેમ ચરણાન્ત તરફ ૨ માત્રાઓ ખંડિત થતી હતી તેમ આ યતિ આગળ ખંડની અંત્યાક્ષર માત્રાઓ પણ ખંડિત થવા માંડી. ચુન્નિયાસે, ઉદ્ભાસ, ઉપર આપ્યો તે મોરહો, વગેરે રચનાઓ આ રીતે થઈ. આથી દ્વિપદીમાં ચતુષ્પદીનો જન્મ થયો. આ રચનાઓને કોઈએ ચતુષ્પદી કહી, કોઈએ દ્વિપદી કહી, કોઈએ જુદીજુદી જગાએ ઓકની એક રચનાને જુદીજુદી કહી. (અને હું પણ સગવડ પ્રમાણે તેના દ્વિપદી કે ચતુષ્પદી તરીકે ઉલ્લેખ કરીશ) પણ આ બધા કેન્દ્રોમાં આ બધી રચનાઓએ પોતાના કુલનું એક લક્ષણ જાળવી રાખ્યું, બધીઓએ મૂળમાં જ્યાં અંત તરફ પ્રાસ હતો ત્યાં જ રાખ્યો. અન્યત્ર તેમ અહીં પણ પ્રાસ ચરણાન્તના રિચર અંતે અવ્યબિચારી ચિહ્ન તરીકે રહ્યો.

એક બીજી રીતે પણ વૈવિધ્ય અ.બન્યું. ઘટાઓ અમુકઅમુક અંતરે ગાવા માટે છે. તેમાં અર્થ પ્રધન નથી તો તેમાં કવિ રુબદાતંત્રની વિશેષ કારીગરી બતાવી શકે. આથી ગુફાન્ત પ્રાસ ઉપરાંત આંતરપ્રાસ

પણ પ્રવેશ પામ્યો. અધ્યયતિથી જે ૧૬ માત્રાનો પૂર્વખંડ થયો હતો તેમાં આઠઆઠ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ મૂકી એ એ ખડોને એક નવા પ્રાસથી પાછા સાધ્યા. આવી રીતે આઠઆઠ માત્રાના ખડોએ શબ્દાન્ત યતિ અને પ્રાસ આપ્યો. અર્થા ફરી એક પંક્તિની ત્રણ પંક્તિ હોવાની ભાન્તિ થઈ અને એ પદ્યપદી ધતાઓ ગણાવા લાગી. આ રીતે ગણતાં આ પ્રકરણમાં પૂર્વે ત્રિભંગી આપેલ છે તેવી રચના અષ્ટપદી ગણાવી જોઈ એ પણ હેમચન્દ્રમાં ક્યાંય અષ્ટપદી ધતાનો ઉલ્લેખ નથી. ગ્રા. વેદલુકર આવા દરેક યતિ અને પ્રાસે જુદી પંક્તિ ગણે છે. તેઓ ચતુષ્પદી (પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૬૭) મરઠઠા (પ્રા. પૈ. પૃ. ૩૩૮) વળાવની (પ્રા. પૈ. પૃ. ૨૪૨) કુર્મિલા (પ્રા. પૈ. પૃ. ૩૧૫)ને દ્વાદશપદી ગણે છે (A. M. [1] પૃ. ૪૮, ૪૯) આ ગણતરી છન્દનાં ચાર ચરણો, અને ચરણના દરેક યતિએ પંક્તિ ગણવાથી થયેલી છે. એવી રીતે ગણતાં તેમણે ત્રિભંગી (પ્રા. પૈ. પૃ. ૩૧૧)ને ચોદશપદી ગણવી જોઈ એ. પણ આવી રીતે આઠઆઠ દસદસ માત્રાની પંક્તિ ગણવી યોગ્ય નથી; આ બધી ધતાઓનો બત્રીસી ધતાઓ સાથેનો સંબંધ જોતાં, પ્રાસ જોતાં એ બધી બત્રીસીની જ ભંગીઓ છે એમ સ્પષ્ટ થાય છે. આ બધીમાં આંતરપ્રાસની યોજનાથી સ્વતંત્ર મૂળનો ચરણાન્ત પ્રાસ કાયમ રહે છે. આંતરપ્રાસની યોજના, મુખ્ય ચરણાન્ત પ્રાસથી ગૌણ એમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. એટલે આ બધીને બત્રીસીના પ્રકારે જ ગણવા યોગ્ય છે.

ચોવીસ માત્રાની રચનાઓ ધતા તરીકે વપરાયેલી મારા જોવામાં બહુ આવી નથી. માત્ર એતણ જ રચના એના રિકારરૂપ ગણી શકાય તેવી છે તે નીચે આપું છું :

इत सखु सुखेवि कलामरिहं जं भणित ।
रग विजालाहु ब्रवति होखइ मरं सुनिउं ॥

જસહરચરિઉ ૧, ૭. પૃ. ૮-

ઉત્થાપનિકા : દા દાદ દ'દા દાદ દાદા દાદ લે

અંત્ય સ ચુડુ થઈ પછીની પંક્તિના નિસ્તાક દા સાથે જોડાઈ આપું ચતુષ્પદ થઈ રહે. આ સંધિમાં આવી ધતાઓ ઘણી આછી છે, અને ઉપર ચુડું ચિહ્ન કહી ત્યાં દ્વસ્તને ચુડુ કરવો પડે છે. તેજ પ્રમાણે મહાપુનાણુ દરમા સંધિની ધતાઓ પણ કાળ કે રોજાનો વિહાર જણાય છે.

इह जंबूद्वीपे भरहि सुरम्भत मुह्यत ।

जणत दागालु करि न रायटोदयकर ॥

મહાપુરાણ તૃતીયખંડ પૃ. ૧૮૫

આની ઉત્થાપનિકા આમ થાય :

દાદા દાદા લ ————— દાદા દાદા દાપલ

આ પ્લુતિ સાથે ગણતા કાવ્ય કે રાજાની પંક્તિ યદ્ય રહે છે.

ધતાઓ કડવાના બ્યાપક હંદ કરતાં પ્રતંબનર રીતે ગાવાને માટે છે અને તેથી તે કડવાના બ્યાપક હંદ, જે ધણે ભાગે ૧૬ માત્રાના હોય છે, તેના કરતાં લાંબી હોય એ સ્વાભાવિક છે. અત્યાર મુધી જોયેલી ધતાઓ બધી ૧૬ માત્રા કરતાં લાંબી જ હતી. ધણીખરી તો ૩૨ માત્રાના કાદાની જ છે. જૂજગજ ૨૪ માત્રાના કાદાની છે. પણ ૧૬ માત્રા અને તેથી ટૂંકી પંક્તિની ધતાઓ પણ મળે છે, જો કે તેનો વપરાશ, ૩૨ માત્રાની ધતાઓની અપેક્ષાએ ધણે ઓછો છે. પણ તે સાથે એક બીજી બાબત નોંધવા જેવી છે ૧૬ અને ઓછી માત્રાની પંક્તિવાળી ધતાઓ દ્વિપદીઓ નથી, પણ ચતુષ્પદીઓ છે. એમ પંક્તિઓની સખ્યા બેઠપાથી, અને કંઈક પ્રતંબનર રીતે ગાવાથી આના પણ વાંચી માત્રાના ગીતજેવા સરકારે મન પર પડતા હશે એમ હું કહ્યું છું. ભવિષ્યતઃકામા એક જગાએ અતિલ્હ (અલ્હન કે અલ્હિયા) ધતા તરિકે વપરાયો છે (ઉપોદ્ધાત પૃ ૩૪) તે દ્વિપદી નહિ પણ ચતુષ્પદી છે કુલ ચાર ચણો છે અને બન્ને ચરણો દીક સ્વતંત્ર પ્રાસ છે. આની ધણી જ નજદીકની ધતા તે પંદર માત્રાની પંક્તિની છે

સો પમપદ મયણવિવારહ

મુળિ સામિણિ કેરલણાળવહ ।

મુળાલુ લેડ સુરપરિચરિત

લેડજાણિ મદારિમિ કમયરિત ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧. ૩૨ ૧. પૃ. ૫૧૧

ઉત્થાપનિકા દાદા દાદા દાદા લનન

ચતુષ્કલ પૂરો કરવા અત્ય લ શુરુ ખેલાય જ, પણ હંદ પ્રકાર પ્રાસ કરીને ત્યાં લગુ મૂકીને જ એને શુરુ કરે છે. જ્યાંકુમારચરિતના પાંચમા સધિમાં આ જ ધતા છે. તેને, ઉપોદ્ધાતમાં (પૃ LXII), પંદર માત્રાની પંક્તિ અને

પ્રાસ કહીને, ઇન્દ્રપ્રસાદનો ચૌબોલાઈદ કહેલો છે. ઇન્દ્રપ્રસાદનો ચૌબોલા બેનાં તે આપણો દત્તપતરામે આપેલો જોડરી છે. ચૌબોલા અને જોડરીમાં અંતે લગા આવે છે ત્યારે અહીં લક્ષ્ય આવે છે એટલે તેમાં ઇન્દ્રપ્રસાદે રાખેલો ભેદ છે. પ્રાકૃતપૈંગલનો ચૌબોલા તદ્દન ભિન્ન છે છતાં આને ચૌબોલા શા માટે કહેલ છે તે સમજાવું નથી. પ્રાકૃતપૈંગલ જોતાં (પૃ. ૨૨૬) ચઉબોલા નામનો એક જ ઇન્દ્ર છે અને તેનું સ્વરૂપ આગળ આપ્યું તે પ્રમાણેનું જ છે, પ્રાકૃતપૈંગલમાં આપ્યું છે તે જ. રણપિંગલમાં પણ આ એક જ ચઉબોલા, ચોબોલા, ચૌબોલાઈદ છે (પૃ. ૪૬.) આથી પણ ટૂંકી પંક્તિની એક ધત્તા મહાપુરાણના ૩૧ મા સંધિમાં મળે છે :

જેળ જીમ્બુલુ હિંસિત

જેળ જલચર માસિત ।

જેળ વાવ્વસુ હિનત

જમુ મણુ વાવ્વહુલત ॥

મહાપુરાણ પ્રથમ ખંડ પૃ. ૪૬૪

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાલન

અને આ દ્વિપદી નથી પણ ચતુષ્પદી છે. આથી ટૂંકી પંક્તિની ધત્તાઓ જોવામાં આવી નથી, પણ હું આગળ કહી ગયો કે કેટલાક સંધિમાં મંગલની અને કડવાના અંતની ધત્તા ઉપરાંત દરેક કડવાના પ્રારંભમાં એક જ ઇંદની એ સંધિમાં ચાલુ એક કે કવચિત્ત બે કડીઓ વપરાય છે. આ પણ ધત્તા જેવી જ હોય છે. આમાં વિશેષ એ છે કે કવિ પોતે એ રચનાનું નામ આપે છે. આ પણ જોઈ જઈએ કારણકે તેમાં હજી કુધી નહિ આવેલી એવી રચના છે. મહાપુરાણના ચોથા સંધિમાં કડવાના આદિમાં જંબેટિયાની બે કડીઓ આવે છે, જે દ્વારા બધી ધત્તાઓમાં સૌથી ટૂંકી હોય :

વિજયઠાણ

સધિવગ્ગત ।

ભગવંતમત

વિલગ્દ કામત ॥

જંબેટિયા : દાદા દાલન પૃ. ૬૫

આ જંબેટિયાને જ મંગલી મલયવિલાસિતા ૬ શ્લ સંધિમાં આવે છે :

મલયવિલાસિતા : સત્તેવારહ । રૂપ ગદ્ગારહ ॥

ગાદિગિવદ્દહં । લક્ષ્ય વિસુદ્ધં ॥

કડવા ૭ ની મંગલ. પૃ. ૯૬.

દદ વત્તુલિયા । સવા મગિયા ॥

મમાય સા । છદ વિ વિહાસા ॥

કાવા ૮ ની મંગલ. ૫ ૮૭

જભેદિયા કરતા આનુ સ્વરૂપ વધારે સામાન્ય પ્રકારનું છે

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા

આ બન્ને ચતુષ્પદીઓ કુર્તા જરા જ લાગી ખંડ્ય મહાપુરાણના ૭ મા

સધિમાં વપરાઈ છે :

ખંડ્ય : કરિરાયદમ્પહરણ । કિં જાંદર મુદ્પહરણ ॥

માણદ મપ્પાણ ધણ । સરણવિગદિય જયમિણ ॥

૫ ૧૦૦

ઉત્થાપનિકા દાદા દાદા દાનમા

આ પણ ચતુષ્પદી છે.

આક્રમા સધિમાં આવધી આવે છે.

અનથી : ધરિજાણ રમો સુણિગાયવેમ્પ

દુરવિમુક્કમગ્ગં જણિયતોય ।

તિમ્મા રજ્જણ પરિમસિયગમ્મો

અયત્ત મરેણ ક્કાણાલય ગમ્મો ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ ૧૨૧

ઉત્થાપનિકા દાદા દાલગામમા દાલગાલમા

પદનમા પંક્તિને અંતે દાદા બેટલું નિલગન કે નિગમ થાય જે પછીની

પંક્તિના આઘ દાદા સાથે મળી આપુ અષ્ટકલ રચય એ રીતે આ ૨૪

માત્રાની કાવ્ય કે રાજાની પંક્તિ બની રહે આ પછી નવમા સધિમાં

આવતી હેવા આને ધણી જ મળતી છે. બે કે એ દ્વિપદી છે

હેવા । રય કલિચ્ચ તેણ જુવરાણા સમગ્ગ ।

દાયયદજ્જપત્તવ્વહારમારમગ્ગ ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ. ૧૪૭

ઉત્થાપનિકા - દાદા દાલગાલમા દાલગાલમા

ચરણને અંતે એક ચુરુ વિરોધ ■ એટલો જ ફરક છે એ ગા ચાર માત્રાના

ચર્ધ પછીની પંક્તિના આઘ ચતુર્માત્ર સાથે જોડાઈ આપુ અષ્ટકલ રચે,

એ રીતે આ રચના પણ ૨૪ માત્રાના રાજાની ચર્ધ રહે

સાળમા સધિમા આવતી આરણાલ પણ આને જ મળતી છે એ

પણ હેનાની પંદે દ્વિપદી છે.

આરણ્યક : જો જિમ્મદ ચ હારિણ કુલિમ્હારિણ પયદ્મુહરોલે ।

સો શિમ્મદ્દ માળને જિમ્મદ દાણવે દેવ કલહકાલે ॥

મહાપુરાણ ખંડ ૧ પૃ. ૨૬૬

વિત્યાપનિકા : દાદ દાદ ગાલગા દાદ ગાલગા દાદ દાદ ગા

અહીં શબ્દાલંકારની કરામત વધી છે. પહેલા દાદ પછી આવતાં બે અષ્ટકો મધ્યવિવર્ણા અને આંતરઆસપદ છે. તે પછી બીજું એક અષ્ટક આવી છેવટે હેલાની પેઠે એક ગુરુ વધે છે. હેલા ૨૪ માત્રાની રચના હોય, આ બંત્રીસની છે.

જંભેદિયાથી શરૂ કરી આપેલી રચનાઓ ઇન્દોનુશાસનમાં આપેલી છે. જંભેદિયાતું નામ તેમા નથી મળતું પણ તેમાં સાનમા અધ્યાયમાં અંત તરફ દૂંડી દ્વિપદીઓમાં જંભેદિકા આપેલ છે તે આતું જ નામાન્તર જણાય છે. તેના ગણો $૪+૫=૯$ આપેલ છે તે અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાથી થયેલ છે, જે મેં ઉપર અનેક પ્રસંગે જતાબું તેમ અસાધ્ય છે. મહાપુરાણમાં મહાયવિલાસિતા છે તે નામ પણ ઇન્દોનુશાસનમાં મળતું નથી. જંભેદિકા પહેલાં જ ૮ માત્રાની મહનરિલાસિતા છે તે જ આ હશે. જો કે તેના ગણો $૫+૩$ અહીં મળી રહેતા નથી. હેમચન્દ્ર આને, અને આથી પણ દૂંડી અન્યાર માત્રાની રચનાઓને દ્વિપદી જ ગણાવે છે, પણ આપણે દૃષ્ટાન્તોમાં જોયું તેમ પ્રયોગોમાં ત્યાંત્યાં ચતુષ્પદીઓ છે. (ઇન્દોનુશાસન પૃ. ૪૬ ઇ) આપણે ઉપર જોયેલ ખંડયં તે અંતક પ્રકરણમાં આવતું ખંડ પ્રાકૃત ખંડિય છે. તેનું માપ હેમચન્દ્ર $૪+૪+૫=૧૩$ આપે છે. અને દૃષ્ટાન્ત પ્રમાણે તે ચતુષ્પદ હૃદ છે. (પૃ. ૩૧ ઇ) હેમા, આવલી અને આરણ્યક આ જ પ્રકરણમાં આવે છે (પૃ. ૩૨ ઇ અને ઇ) તેમાં દર એટલી છે કે હેમચન્દ્ર આ બધી રચનાને ચતુષ્પદી ગણે છે. જો કે ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં માત્ર હેલા ચતુષ્પદી છે. હેમચન્દ્ર તેના જુદા-જુદા માત્રાગણો દર્શાવે છે. જુઓ પરિક્ષિપ્ત જે મહત્વના નથી, પણ હેમચન્દ્રનાં દૃષ્ટાન્તોના પાક ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોના પાક પ્રમાણે જ થાય છે.

અહીં ધતાપ્રકરણ પૂરું થાય છે. આ રજની વ્યુત્પત્તિ રાજાવિક રીતે કૌતુક ઉપજાવે તેવી છે. પંતિ બહેયરદાસજીએ રૂપર ચર્ચામાં આ રજને સં. ગાથામાંથી વ્યુત્પન્ન થવાનો તર્ક કર્યો તે મને ઉપપન્ન અને અત્યંત સંબંધિત લાગે છે. ધતાઓનું મુખ્ય પ્રયોજન, આ તર્ક કરેલ વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે ગાનાનું જ હતું. ગાથા એ એવી સપગી

રચનાઓનું સામાન્ય નામ જણાય છે. માટે જ પિંગલોમાં નામ ન જણાય તેવી રચનાઓ ગાથા જ કહેવાતી હશે. મગ્ધાનુક્રમ ગાથા એ અનેક પિંગલોનું સ્ત્ર છે. આવી અનેક રચનાઓમાંથી એક રચના ધરાતીધરાતી સદાધાર, પહેલખંધ યર્ધ તે આર્ધા કે ગાથાનું વિશેષ નામ પામી. તે પણ ત્રીસ માત્રની છે એ પણ ધતાવર્ગ સાથેના તેના સંબંધ દર્શાવે છે, કારણકે ધણીખરી ધતા ૩૨ માત્રાની રચનાના અક્ષરમાત્રાલોપથી ઉત્પન્ન થઈ છે અને ધણીખરીની અક્ષરમાત્રાઓ ત્રીસની આસપાસ જ થાય છે. દ્વિપદીપ્રકરણમાં અંતે હેમચન્દ્ર સામાન્યરૂપે રહે છે કે ચતુર્માસાદિક નિગત્પ્રાન્તીરિયુગે: પુનઃ । દ્વાનંરિરત્તવર્ણ્યમકે દ્વિર્ગો વિદુઃ ॥ ચારથી ત્રીસની આસપાસની માત્રા સુધીનાં ચરણયુગ્મો, અને જેમાં અંતના એક કે અનેક ચર્ણોનો પ્રાસ હોય તે દ્વિપદી કહેવાય છે. અહીં પણ જુદતમ સીમા ત્રીસ આસપાસની કહી છે. એક બીજું લક્ષણ પણ આર્ધા અને આ ધતાઓમાં સામાન્ય છે. આ બધી રચનાઓ નાટકમાં વપરાય ત્યારે ક્રુરા કહેવાય છે. વળી એથી પણ મહત્તરનું એ છે કે આ બધી રચનાઓ ચતુષ્કલ રચનાઓની બનેલી છે. એક તરત દેખાઈ આવે એવો ફેર એ છે કે ધતાઓમાં ચરણાન્ત પ્રાસ હોય છે, આર્ધા-ગાથામાં તે નથી. એનો ખુલાસો મને એ જણાય છે કે આ ગાથાસાદિત્ય ધણું પ્રાચીન છે. તેમાં પ્રાસે અપભ્રંશકાલમાં પ્રવેશ કર્યો. તે પહેલા આર્ધા-ગાથા રચના સંસ્કૃત સાદિત્યમાં પ્રવેશ પામી ગઈ અને એ સાદિત્યમાં પ્રાસ આવશ્યક ન હોવાથી પછી દેહ સુધી એ પ્રસ વિનાની જ રહી ગઈ. અપભ્રંશસાદિત્ય જે પ્રાસજલ હતું તેમાં તે પછી ધતા તરીકે પ્રવેશ પણ ન કરી શકી. જેમ યુગોના વપરાશથી આર્ધાનો અમુક પહેલદાર પિંડ બધાયો તેમ જ મરદન, પડાવતી, દુઃખિલા વગેરેના પણ જુદીજુદી લાંગીવાળા પિંડો રચાયા. આ નામો ધણીખરાં ઓસિંગ છે તેનું કારણ મણ, એ વિશેષજ્ઞાતમક નામની પછી ધતા કે દ્વિપદી અધ્યાદાર છે એમ હું માનું છું. આ બધી દ્વિપદીઓ જ હતી, પછાથી એ ધીમેધીમે ચાર ચરણની બની-કદાચ સંસ્કૃત નિગલકારોએ, સંસ્કૃત હોના દાખલાથી તેના ચાર ચરણના હોદા બનાવ્યા. આ બધી દ્વિપદીઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં અને દેશીઓમાં બિતરી નથી, પણ અમુક સંધિઓના કુલ આવર્તનથી બંધાયેલા કદામાં જેને યુક્તિ કે ખૂણી કે લાંગીથી નવનવા હોદા થાય છે તે લાંગીઓ હન્દ:પ્રયોજકોને સિદ્ધ થઈ ગઈ અને તેનાથી હોદામાં ફેરફારો થયા જ કર્યા. એ તરીકે એ લાંગીઓ બહુ મહત્વની છે.

પ્રકરણ ૫

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : દંતર પ્રબન્ધોના છંદો

ગુલા પ્રકરણમાં આપણે કડવાબદ્ધ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના છંદો જોયા-
પણ કડવાબદ્ધ ન હોય એવા પણ પ્રબન્ધો છે. આમાં સૌથી મહત્વનો
પ્રબન્ધ કુમારપાલચરિત છે. એ હેમચન્દ્રે રમેશ બીજી ક.વ્ય છે, જેમાં એક
તરફથી કુમારપાલચરિત આવે છે અને બીજી તરફથી, ભટ્ટકાવ્યની પેઠે
હેમચન્દ્રે રમેશ બ્રાહ્મચરિતનાં રૂપો આવે છે. આ કાવ્ય બહુખટું પ્રાકૃતમાં
છે, પણ તેના આઠમા સર્ગમાં માગધી પૈશાચી અને મસિકા પૈશાચી
પદ્ધતિ અપભ્રંશ આવે છે. આ અપભ્રંશ ૧૪મા શ્લોકથી શરૂ થઈ અંત
સુધી ૮૨ માં શ્લોક સુધી આવે છે—ને પછી ૮૩મા શ્લોકે એ સર્ગ અને
કાવ્ય બંને પૂર્ણ થાય છે. આખું કાવ્ય સંસ્કૃત સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યની
પદ્ધતિનું છે. સર્ગની પદ્ધતિએ તેમાં એક જ છંદ વ્યાપક તરીકે આવે છે.
અને અંતે ઉપસંહાર માટે લુટો છંદ આવે છે. છતાં છંદોની બાબતમાં
કટલોક દેર છે તે નોંધવા ગોચર છે. સર્ગમાં વ્યાપક છંદ તરીકે બધા જ
સર્ગોમાં આપાં આવે છે. માત્ર છેલ્લા આઠમા સર્ગમાં અપભ્રંશ વિભાગ-
માં છંદોવિવિધ્ય આવે છે. આ વિવિધ્ય અપભ્રંશ ભાષાવિભાગમાં અપ-
ભ્રંશ છંદો પ્રયોજના માટે જ આવે છે એ દેખીતું છે. એટલે અહીં જેમ
હેમચન્દ્ર કાવ્યમાં પોતાના બ્રાહ્મચરિતના નિયમો પ્રયોજી જતાવે છે તેમ જ
છંદો પણ પ્રયોજી જતાવે છે. વળી દીકાકારે દીકામાં દરેક છંદને જોળ-
ખ.વ્યો પણ છે એ રીતે આ કાવ્ય છંદની દૃષ્ટિએ પણ મહત્વનું છે.

બીજો એવો પ્રબન્ધ ‘કુમારપાલપ્રતિભોધ’ છે. આ પ્રબન્ધ સંસ્કૃત
મહાકાવ્યના ધોરણ પર રચાયો નથી. આખો પ્રબન્ધ પાંચ પ્રસ્તાવોમાં
રિક્તકત થયેલો છે. તેમાં પણ બધા ૫ પ્રસ્તાવોમાં વ્યાપક છંદ તરીકે
આવતીનોનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ ક્યાંક બીજા છંદો પણ આવે છે.
પણ મહત્વનો ફરક તો એ છે કે વચ્ચેવચ્ચે દૃષ્ટાન્તો અને કથાનકો ગદ્યમાં

આવે છે 'કુમારપાવયરિત'ની પેઠે મુખ્યત્વે પ્રાકૃત ભાષા જ વપરાયેલી છે, અને એની પેઠે જ છેલ્લા પ્રમાણમાં અપભ્રંશ, અપભ્રંશના ઇન્દો વૈરિય સાથે વસરાયેલ છે. એ પણ ઇન્દોની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથ હેમચન્દ્ર પત્રી ઘોડાં વસરોમાં જ રચાયો છે.

આની સાથે હું ત્રીજો નાનો ગ્રંથ મૂકું છું શાદેશનસક ને ઘોડા સમય પહેલા મુનિશ્રી જિનચિન્મયજીએ બહાર પાડ્યો ને અર્થમાં મેરફત ખંડકાવ્ય છે, અને માટે પ્રગટ છે, તે અર્થમાં આજે પણ પ્રગટ છે, કારણકે આમાં પણ નાવિકા એક પચિત્રની મારફત પાનિને સદેશો મોકલે છે. તેથી હું આને પ્રગટ્યો બેગો મૂકું છું. આ રાસકની પ્રસ્તાવનામાં મુનિશ્રી જિનચિન્મયજી તેને ચિકમના બારમાં ચત્રના ઉત્તરાર્ધ અને ૧૩માના પૂર્વાર્ધમાં મૂકે છે, એટલે કે આ લેખક આચાર્ય હેમચન્દ્રનો સમકાલીન હતો (જુઓ Preface, p. fifteen). પણ સમકાલીન હોવા છતાં તેણે હેમચન્દ્રના વ્યાકરણની અપભ્રંશ ભાષા વાપરી નથી, જે ભાષા માત્ર શિષ્ટ સાહિત્યની હતી એની અપેક્ષાએ તેને વ્યાકરણના નિયમોની છૂટવાળી 'આમ્ય અપભ્રંશ' કહીએ તેમાં આ ૨ સક લખાયો છે (સંગ, P. fourteen) પણ આપણે અહીં ભાષા ક્રમાં તેના ઇન્દો વધારે પ્રસ્તુત છે. લેખક ઇન્દ શુદ્ધિ મટે ખામ ચીવટ ધરાવતો જણાય છે. પ્રગટમાં પૂર્વતર કવિઓને નમસ્કાર કરતા તે તેમની ઇન્દ શુદ્ધિને એ વાર નિરેશ કરે છે, અને પોતાની નમતા બતાવતા પોતાના કાવ્યને તે ઇન્દોલક્ષ્યકીર્તિ કહે છે એ સર્વમાં ઇન્દ શુદ્ધિ તેણે અભિમાન નહિ તો તેના આગદ તો વર્તાઈ આવે છે ધણીવાર તેના પાત્રો અમુક ઇન્દમાં બોલવાનું કરી પછી એ ઇન્દમાં ઉક્તિ મૂકે છે પોતે આરબ હોવા છતાં બધી રીતે શુદ્ધ અપભ્રંશ કાવ્ય લખવું એ તેની પ્રતિજ્ઞા જણાય છે એટલે એ દૃષ્ટિએ તેણે કાવ્ય પણ હું સાથેસાથે અહીં જોઈ જવા ઇન્દુ છું.

સૌથી પ્રથમ હેમચન્દ્રનું કુમારપાવયરિત લખ્યું. તેના ૮ મા સર્ગના ૧૪ મા શ્લોકથી અપભ્રંશ શરૂ થાય છે ૧૪ થી ૨૭ સુધી એક જ ઇન્દ છે, અને એ જ ઇન્દ ૭૭ મા અને ૮૦ મા શ્લોકમાં પણ છે. આપણે તેમાંથી એક નીચે ઉતારીએ

ગમન-હલન્ટ-મુચારસ જિહ્વે અમિચ વિચ્છન્તિહુ જોગિચ વન્તિહુ ।

સગદ્દ અમિ ધરન્તિહુ વન્છ વિ મત નોપ્પજ્જદ જરમરણન્તિહુ ॥ ૨૪

કુમારપાવયરિત ૫ ૨૭૧.

ઉત્થાપનિકા બહુ સાદી છે.

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા

અત્યુચ્છન્નાં આઠ આવર્તનો છે. ૧૬ માત્રાએ સખદાન્ન યતિ છે, એ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિની એક કડી થાય છે. આખા પુસ્તકમાં જ્યાંજ્યાં આ જન્દ છે ત્યાંત્યાં દીકાકારે એતું નામ વદનક કહેલું છે. હવે જન્દોત્પાસનમાં જે વદનક છે તેનું લક્ષણ આપી શુદ્ધું જ છે. વચ્ચાદ્વો વદનમ્ । વચ્ચેભ્યઃ પઠો દ્વિમાત્રછેત્તદા વદનકં યથા એક પદ્ધતિ અને એ ચોક્કસ પછી દ્વિમાત્ર આવે તો વદનક થાય. જેમકે :

મગ્ગજિ નયણ ન મેણ્હ તરલિમ
મગ્ગજિ વયણ ન મેણ્હ મોલિમ ।
મગ્ગજિ ઘણ્હ મહ ન પઠિન્દ
તુમિ મુઠ્ઠિ દંસણિ જણુ મુગ્ગદ્ ॥

૨૫૪ રીતે ઉત્થાપનિકા

જન્દોત્. ૫. ૪૭ મ

વદનક : દાદા દાદા દાદા દાદા છે. કુમારપાલચરિતના દીકાકારે ઉપરના જન્દને વદનક કહેતાં તેનું પ્રમાણ આપ્યું નથી પણ એ હેમચન્દ્રનો વદનક નથી એટલું તો ચોક્કસ. દીકાકાર હેમચન્દ્રનો સમકાલીન કે શિષ્ય પણ નથી, પણ હેમચન્દ્રના પુસ્તક ઉપર લખતાં હેમચન્દ્રના જન્દોત્પાસનને જ ન અનુસરે એ વિચિત્ર તો ઘણું લાગે છે, તેમ જ હેમચન્દ્રના વદનકનો પહેલી બીજી પંક્તિનો તેમ જ ત્રીજીચોથી પંક્તિનો પ્રાસ નીકળી ગયો અને તેને લીધે બીજીચોથી પંક્તિનો પ્રાસ માત્ર રહ્યો એમ માનવું એ પણ ચોખ્ખા લાગતું નથી, કારણકે હેમચન્દ્ર લક્ષણમાં પ્રાસનો ઉદ્દેશ્ય ન કરે ત્યાં પણ ઉદાહરણમાં પ્રાસ મેળવે છે. મારે મન આ એક કોયડો જ છે, પણ જન્દની દૃષ્ટિએ આના પર વખારે રોકાવાની જરૂર નથી, કારણકે એનાં લક્ષણ અને ઉત્થાપનિકા વિશે કશો સંદેહ રહેતો નથી. તે દલપતરામનો પ્રસિદ્ધ સર્વેશ છે. દલપતરામના સર્વેશમાં જતે શુદ્ધ જન્દ છે તેને જન્દે આમાં અરિદ્ધ (કે વદનક)ની પેઠે અંતે દાદા આવે છે એટલે ફર છે. હેમચન્દ્રના જન્દોત્પાસનમાં આ ૧૬ માત્રાએ યતિવાળો સર્વેશ, એ નામે કે કોઈ બીજા નામે પણ આવતો નથી એ પણ આશ્ચર્યજનું છે. તેમાં આવના કર માત્રાના જન્દો રકષકસમ સમ, મૌકિતકદામ, અને નવકદલી

પત્ર એ ત્રણેયની યનિઓ અનુક્રમે ૧૦-૮, ૧૨-૮ અને ૧૪-૮ માત્રાએ આવે છે. કોઈની ૧૬ માત્રાએ આવતી નથી. ઉપરના કુમારપાલચરિતના દૃષ્ટાન્તમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ છે. ધત્તાના નિરૂપણમાં કરકંડુચરિતની ધત્તા તે આ જ રચના છે. (પ્રકરણ ૪ પૃ. ૯)

મારી સગવડની ખાતર આ પછી હું ૮૨મો શ્લોક લઉં છું :

લિંગુ મન્નતઃ જડનો કૃત્વા

લહર કૃત્વાલુ નિચ્ચુરિ કૃત્વા । ૮૨.

કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૬૪

આને દીકાકાર સુમનોરમા કહે છે. જન્દોનુચાસનમાં પૃ. ૪૧ મ ઉપર તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપેલું છે. સમેસત્કલાઃ ઓજે મ્મટૌ યત મવન્તિ' સા સુમનોરમા । વિપમમાં આઠ અને સમમાં સાત માત્રા તે સુમનોરમા. જેમ કે

કે જ્ઞારાલુ, કરિ મોર મા ।

હરિ સ ગોરી, સુમચોરમા ॥

અર્થાત્ હેમચન્દ્ર પ્રમાણે આ એક દૂંડી ચતુષ્પદી લઈ, પછુ આનું પઠન કરતાં જણાશે કે વિપમ પાદ અને તેની પછીના પાદ વચ્ચે માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે, પઠનમાં ત્યાં અક્ષરમાત્રા ખંડ નથી. કોઈ વિરામ કે ત્રિશ્વનને સ્થાન મળેલું નથી, પઠન સતત જ ચાલે છે, એટલે એ શબ્દાન્ત યતિ માત્ર આગત્પ્રક હોઈ છોડી દઈએ તો પંક્તિ, દશપતપિંગલમાં આપેલા જેકરીની થાય :

જેકરી : દાદા દાદા દાદા લગા

આ પછી ૭૨મો શ્લોક લઈએ :

ચિત્તુ કોવિ બ્રહ્મહલતઃ, વયણુ કોવિ બ્રહ્મવલતઃ ।

કમ્મુ કરેવિણુ નિમ્મલત્તે, મ્મણુ પત્તુ'જમુ નિષ્વલત' ॥

એમન પૃ. ૨૯૩

આને દીકાકાર જંબટકમ કહે છે. તેનું લક્ષણ જન્દોનુચાસનમાં આ પ્રમાણે આપેલું છે. ગાને ત્રિદો મમ્વટકમ્ । યસ્યક્સ્ય વિદ્વાને ચ યણવયં દ્વિગાવચ્ચાય ચેત્તદા મમ્વટકમ્ । કોષ્ટના ગાનમાં ત્રણ ચતુષ્કલો અને એક દ્વિમાત્ર આવે તો જંબટક થાય. જેમકે

પદુ તુહ વેરિ મરસિલ્લય, નિચ્ચુવિ નિવર્ગહિ નિમ્વસલ્લય ।

દરકંદ્યદુસંચણિ, તર્હિ સવચ્ચ વરીરવણિ ॥

જન્દોનુ. પૃ ૩૮ મ

પાઠ કરી જોતાં આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે જણાયે છે :

ઝંબટક : દાદા દાદા દલસન

અને એ રીતે એને ૧૩ માત્રાનો છન્દ ગણવો જોઈએ. હેમચન્દ્ર ચોથા ચતુષ્કલના લઘુને શુદ્ધ ગણીને ૧૪ માત્રાનું લક્ષણ આપે છે. પણ એના દૃષ્ટાન્તમાં પંક્તિને આ તે લઘુ જ છે. કુમારપાલચરિતનો શ્લોક પણ ૧૩ માત્રાના માપ સથે મળી રહે છે.

આ ચરિતના ૭૬મા શ્લોકને ટીકાકારે હાપો કહેલ છે. પણ હાપાના માપની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમાં ઘણી ભૂલો જણાય છે. પ. ઐ. આ.માં કે.દ. ક્રુવ પણ આ હાપાનો પાઠ ઋટ માને છે. અને કલ્પિત પાઠથી તેને શુદ્ધ કરી આપે છે. એમ કહેલા પાઠના હાપાને પછી તેઓ પ્રાસ વિનાના હાપાનું ઉદાહરણ ગણે છે. આ પ્રબન્ધમાં ૧૪ થી ૮૨ મુખી અપભ્રંશ હશે આવે છે. તેમાં ઠાક પછુ જગાએ પ્રાસજદ્વ રચનાને હેમચન્દ્રે નિપ્રાસ કરી નથી. તો આ એક જ દાખલામાં એને નિપ્રાસ કરે એ સંભવિત જણાતું નથી. ટીકાકારે એને વસ્તુનદનક અને કપૂરના મિશ્રણવાળો હાપો ગણે છે. હેમચન્દ્રના એ જન્દોનાં લક્ષણોનાં ઉદાહરણો પ્રાસજદ્વ છે. તેમ જ આ અન્નેના બનેલા હાપાનું ઉદાહરણ પણ પ્રાસજદ્વ છે. (જન્દોનું. ૫. ૩૪ મ) ચરિતનો હાપો દોષવાળો જ એટલે તે ન લેતાં સન્દેશરાસકમાં હાપો છે તેમાંથી એક ઉદાહરણ તરીકે નીચે ઉતારું છું.

સન્દેશરાસકમાં પાચઠ હાપા છે. તેમાં જન્દની દૃષ્ટિએ સૌથી વધારે દૃષ્ટાન્તનાયક મને ૧૯૯મો જણાયો છે તે નીચે ઉતારું છું :

મહ' ઘણુ દુઃખ સહ્યપિ મુણવિ મણુ પેસિટ દુઃખડ,
ચાટુ નાં આણિટ તેણુ મુ પુણુ સ્તવ્યવ રમ દુઃખડ ।
અમ મમન્તહ મુગ્ધિયય અંરયણિ વિહાણિય,
અચિરદ્ શીઘ્રદ્ કમ્મિ અવસુ મણિ પન્નુન્નાણિય ॥

મહ' દિન્યુ દિયડ ચટ્ટુ પન્નુ પિટ, દુર્ઠુ લવમ કટ્ટુ વહુ વરણ ।

સિંગણિય મહિય લ્લાડમણિ, પિરુલ્લ હરાવિય ગિય' સવળ' ॥

આ બરાબર દલપતર મે આપેલા હાપા સાથે મળી રહે છે :

હપય હપ કરનાર, પ્રથમનાં ચાર ચંદ્રમાં,

કળા કલે અગિયાર, અને વળી તેર વચ્ચમાં;

પંચમ પદ પછુ નેર આદિ કળ ઉચ્ચ-વચરે,

તે ઉપર પણ તેર છૂં પણ એમ સુધારો,
કળ પ્રથમ ઉપર ચચાર પર, તાળ ચાર પદ આશુત્તે
પછિમાં બે કળ ને બેવડું, દુદા પ્રથમ પદ જાણતે. ૧૭૮
દ. પિં. ૧ ૨૮

અહીં પહેલી ચાર પંક્તિઓ એક જન્દની છે, અને તેની સાથે બીજા
જન્દની બે પંક્તિઓ જોડી દીધી છે. પહેલી ચાર દલપતરામ પ્રભાણે કાવ્ય
કે રાણાની છે. તેનો ચળ્લાન્ત મધ્ય યતિ પણ આ રાસકના અને
વિગ્નના બન્ને દૃશ્ય-તોમાં છે, જો કે દલપતરામે કાવ્યનું નામ નથી
આપ્યું. તેની ઉત્થાપનિકા:

કાવ્ય કે રાણા : દાદા દાદા દાદા લ દાદા દાદા દાદા
આવી ચાર પંક્તિ પછી આવતી દ્વિપદી તે ગયા પ્રકરણમાં આવી ગયેલી
ઉદ્દાસાની દ્વિપદી છે.

દલપતરામ પ્રભાણે એ

ઉદ્દાસો : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા

એમ થાય. અને રાસકના ઉદ્દાસા સાથે સરખાવતાં ફેર એટલો જ જણાશે
કે તેમાં યતિ પૂર્વના દા ને બદલે બે લઘુ છે, અર્થાત્ છેલ્લો ગણ દાલદા ને
બદલે દાલદા લ છે. દાલદામાં એ ૩૫ શબ્દ છે, અને દલપતરામના ઉદ્દાસમાં
'કર પ્રથમ ઉપર ચચાર પર' એ ખંડમાં દાલદા લ જ છે, પણ જ્યાં
રાસકનું વક્ષણ અન્યત્ર તેમ અહીં પણ લઘ્વન્ત તરફ છે. રાસકના કાવ્ય
કે રાણામાં પણ ચરણાન્ત લઘ્વન્ત જ છે. ઉદ્દાસા વિશે હું આગળ કહી
ગયો તેમ આમાં પ્રથમ દા નિસ્તલ છે, અને બાકીનો ખંડ, તેમ જ યતિ
પછીનો ખંડ, દાદા દાદા દાલદા એ મેળા માત્રાના ખંડની અક્ષરમાત્રાઓ
ઘસાઈઘસાઈને થયેલું રૂપ છે. ઉપર જોને દલપતરામ કાવ્ય કે રાણા
કહે છે તેને હેમચન્દ્ર વસ્તુવદનક કહે છે. તેમાં મધ્ય યતિનો ઉલ્લેખ નથી,
અને લક્ષણમાં બીજા પણ ગીણ બદ છે જે મેં અનેક વાર પહેલાં કહ્યું
છે તેમ અલંકારરૂપ છે, આગન્તુક છે, જન્દના સરીરના કે મેળના નથી.

આ કાવ્ય કે રાણા દ્વિપદી સાથે જોડાઈ એકપિંડ જંદ થઈ ને છે
છે એ જાતિપ્રયોગકાની ઘણી મોટી શોધ હું ગણું છું. હું માનું છું કે
આ ભંગીના પ્રયોગો દરવાનું મૂળ સૂચન કરવાને અતિ દ્વિપદી આવે છે...
એમ થી મળ્યું હતો. કડવામાં વ્યાપક તરીકે વદનક કે એવે જંદ આદ્યો

આવતો હોય અને તેમાં જેવા છન્દની પછી તરત ઉલ્લાસો ધત્તા તરીકે આવે એ ઉપરથી એ બન્નેનો નવો મેળ નજરે ચડ્યો હોય અને એમાંથી નવાનવા પ્રયોગો કરી કવિઓએ આવા છાંપાઓનો સંભવ શોધી કાઢ્યો હોય એમ હું કલ્પના કરું છું. આવી રીતે બીજા છંદો પણ ઉલ્લાસ સાથે જોડાઈને છાંપા બની શકે છે એવો સોદાહરણ નિર્દેશ દેખાયન્દ્ર કરે છે. પણ ગુજરાતીમાં તે બીજી રચનાઓ ભિતરી નથી. આવા છન્દોને પદ્મક કે છાંપો અથવા સાર્ધ, દિપદ્મ કે દોદિયો કહે છે,—સાધારણ છંદ આદરણ્યનો હોય છે, આ છનો છે, એ ગણતરીએ, એમ હું કહું છું.

કુમારપાલવિષયક ઉપગ્ના બન્ને મોટા પ્રગ્ન-ધોમાં આ કાવ્ય કે વસ્તુ વદનકનો વપરાટ નથી, પણ પછીના સાદિત્યમાં, ગુજરાતીમાં તે અને તે ઉપરથી થતી દેશીઓ ખુબજ ઝાણુ ચર્ધ છે.

મે ગયા પ્રકરણમાં બતાવ્યું કે આભાણુક કે રાસક તે આ કાવ્ય કે રાજાની અત્યમાત્રાના ખંડનથી થયેલો છે તે સાથે મેં બતાવેલું કે ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ સ્વવંગમ પણ આભાણુક જેવો જ, જેટલી જ માત્રાનો, પણ ખંડનપદ્ધતિના થોડા ફેરથી ભિન્ન બન્યો છે, સંદેશરાસકનો કર્તા અબ્દુલ રહેમાન આચીન છન્દ:પરંપરાનું હોવાનું અભિમાન ધરાવે છે, અને મટે અનેક જગાએ સ્વવંગમની અપેક્ષાએ આચીનતર આભાણુકનો જ પ્રયોગ કરે છે પણ એક સ્થાને એક જ સ્તોકમાં તે બન્ને રચનાઓ ભેગી કરે છે તે નીચે ઉતારું છું:

મિગિ હડ વિરહ કુહરિ એવ કરિ ઘડિયા
મત્યલોહિ મકપરિય ઇકલિય મિલિદયા ।
સદેસડડ સવિન્યહ તુહુ સતાવલડ
કલિય પલિય પિય ગાહ વત્થુ તહ દોમિલડ ॥ ૯૨

સન્દેશરાસક પૃ. ૩૬

પહેલી બે પંક્તિ સ્પષ્ટ રીતે

સ્વવંગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલમા
છે અને બીજી બે

આભાણુક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદાલ લ છે.

અથી એ બે રચનાઓનું મૂળ ચડ એક હોવાનું જ નહિ પણ તે સાથે હું જે અક્ષરમાત્રા ખંડન પદ્ધતિનું પ્રતિપદન કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું તેનું

પણ સમર્થન મળી જાય છે. ૨૦૮મો આખો ૫ પ્લવંગમ—ગાલગાન્ત છે. જો કે તેને આગલા ૨૦૭મા શ્લોકમાં રમણીયક કહેલો છે.

ઉપર-ડોમિલક—ડોમેલકનો ઉલ્લેખ આવે છે તો તેનું જ લક્ષણ જોઈએ. તેનો પ્રથમ પ્રયોગ ૨૨મા અને ૨૩મા શ્લોકમાં આવે છે. સાધારણ રીતે ડોમેલક ચાર પંક્તિઓનો હોય છે. અહીં જગમે પંક્તિએ એક શ્લોક ગણેલો છે, જો કે એવી પણ એક પરંપરા હતી. આપણા અભ્યાસ માટે એ પંક્તિઓ બસ થશે :

મણુરાશ્વરહૃદ કામિયમણદરુ મયણગ્રહ પદ્મીવયરો ।

વિરહણિમદ્દહ સુણહુ વિમુક્ક રમિયહ રમણીવયરો ॥ ૨૨

આ શ્લોક નીચે ટીકાકારે ‘કુમિલ્લા’નું લક્ષણ આપેલ છે પણ તેમાં પાઠ-દોષો છે. આ જ છંદને દુર્ગિમલા નામે પ્રાકૃતપૈમલ બે રૂપે આપે છે. એક વર્ણમેળ એટલે અક્ષરમેળ તરીકે, (પૃ. ૫૭૧-૭૩) અને ખીજો માત્રામેળ તરીકે (પૃ. ૭૧૫-૧૮.) બન્નેમાં મધ્યપતિ અને આંતર-યમકની એકસરખી વ્યવસ્થા છે. પહેલી પતિ ૧૦ માત્રાએ, ખીજી આઠ માત્રાએ, તે પછી ચરણાન્ત પતિ ૧૪ માત્રાએ, એ રીતે કુલ ૩૨ માત્રાનો છંદ. પહેલા બે પતિખંડો પ્રાસબદ્ધ. વર્ણમેળ એટલે કે અક્ષર-મેળમાં આઠ સગણુ લક્ષગાથી ૩૨ માત્રા થાય, માત્રા મેળમાં આવો કોઈ અક્ષરગણ ન આવે એટલો ફેર. ઉપર આપેલી સંદેશરાસકની રચના માત્રામેળ છે. તેની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

ડોમેલક : મ દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા મ

પહેલા બે પતિખંડોમાં પ્રાકૃતપૈમલમાં દરેક પદને અંતે કણુ એટલે ગુરુદ્રવ મૂકવાનું કહેલું છે, પણ તેના જ લક્ષણજન્યમાં અંતે એક જ ગુરુ છે, અને એ જ સાચું લક્ષણ જણાય છે ડોમેલક શબ્દમાં મેલનો અર્થ હું પ્રાસ કરું છું. તેમાં એક ચરણાન્ત અને એક આંતર એમ બે પ્રાસો આવે ૩ માટે ડોમેલક. ડિંગવમાં મેનનો અર્થ સુધને પ્રાપ્ત થાય છે. સામાન્ય ભાષામાં ‘મેળ મળ્યો’ એમ કહીએ છીએ ત્યાં વચ્ચાઈ પ્રસજ છે. ડિંગવમાં એક રચના પ્રાસ વિનાની છે, એક જ એવી છે, તેનું નામ ‘અમેળ’ છે. એ સર્વ જોતા ડોમેલકનો એ અર્થ અહીં થયો. જણાય છે. તેમ છતાં દ્વપતરામના દુર્ગિયામાં

આંતરપ્રાસ નથી, અને એ 'એકસ્થાનેથી આંતરપ્રાસ' જતાં ૧૦ ૩
૮ માત્ર ની બનિ જતી રહી તેને સ્થાને ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે.

૨૮ દુમિલા ઇંદ-માત્રા ૩૨, તાલ ૮

બધિ યે મળી માત્રા બત્તિસ છે, પણ એક શુરુ અંતે ધરિયે,
રિયામ કરી કળ મોળ કને દુમિલા એ વિધિયે આદરિયે
દુમિલા ગણમેળ થઈ મળે, કળ તો તે મુલ્ય મણી કરિયે,
તજિ બે થાન તાલ નમામ તમે, મણિ અઠ ધરો શુનિ અંતરિયે.

૬. પિં. પૂ. ૨૨

દક્ષપતરામ અંતે એક જ શુરુ કહે છે. ઇન્દ્રપ્રમાદર (પૂ. ૭૭)
માત્રામેળ દુર્મિલ આપે છે તે આંતરપ્રાસવાળો છે પણ પદાન્તે ત્રણ
શુરુ આવશ્યક કહે છે, પણ ત્યાં અક્ષરમેળ રચનામાં ખાટો આંતરપ્રાસ
આવે નથી. દક્ષપતરામ પદાવલી (પૂ. ૨૧)માં ઉપર પ્રમાણે યનિખડો
અને આંતરપ્રાસ બતાવે છે. આ પ્રમાણે અધ્યયતિ, આંતરપ્રાસ, વગેરે જે
ઇન્દના અંગમૂત નથી તેમાં ફેરફાર થયા કરે છે.

સંદેશરાસકમાં આપણે ગણ પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તે સુધિયાણા
પણ આવે છે, જેની વિશેષ નોંધ લેવાની રહેતી નથી, તેમ જ આ કવિએ
પદ્ધતિ અડિલ પણ પ્રયોજ્યા છે.

રાસકની નામિકા એક નંદલિખ્ત જોડે છે જે રાસકમાં ૧૭૧માં
આવે છે. રાસકના ઉપોદ્ધાનમાં પ્રો. સાપાણી કહે છે તેમ આ તોટક જ
છે, આ પ્રમાણે એક જ સંસ્કૃત વૃત્તનાં અનેક નામો આપણે ધણી જગાએ
જોઈએ છીએ. ૧૧૩માં શ્લોકમાં અડદાઇન્દો ઉલ્લેખ થઈ ૧૧૫માં એ
ઇન્દમાં આવે છે. આ અડદા પાંચ સગણ એટલે લક્ષ્યગતો બનેતો છે,
જેને સંસ્કૃત પિંગલશરો બ્રમરાવધિ કહે છે. ઇન્દ્રપ્રમાદર (પૂ. ૧૭૨)
અને ઇન્દોરચના (પૂ. ૧૫૨) તેને એ જ નામ આપે છે. દક્ષપતરામે તેમ
નર્મદાશંકરે આ ઇન્દ પોતાનાં પિંગલોમાં આપેલો નથી, જો કે નર્મદાશંકરે
નાટકોમાં તેનો પ્રયોગ કરેલો છે (નર્મદાશંકરે કવિ પૂ. ૭૨.) સંદેશ-
રાસકના ૧૭૩માં શ્લોકમાં આ જ પાંચ સગણની રચના છે અને રાસકકારે
પોતે તેને ૧૭૦માં શ્લોકમાં બ્રમરાવધિ કહેવ છે. આ ઇન્દ અમુક રીતે
ગવાય ત્યારે તેને અડદા કહેતા હશે એવો આ સંગ્રામી મારો તર્ક છે.

૭૪ મો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

વહ્નિ ઇહ ગાદ પથિય, મન્નાણિ પિથ ।
દોદા પંચકદિગ્ગમુ, પુરુવિણ્ણ ણ્ણ સત્ત ॥ ૭૪

સદેશરાસક ૫ ૨૯

આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દા' દાદા દાદસ દાદા દાવસ દા

કાવ્ય અથવા રેળાના અન્તર ચતુષ્કલ સુધિની ત્રણ અક્ષરમાત્રાઓ ખડિત કર્યાંથી આ ગ્યના થઈ છે દત્તિકાર તેનું નામ આપના નથી પણ આ આગળ આવી ગયેલ લ'વ'ના આલાણક છે, અને ડોમેનકની પેઠે ચારને બદલે બે પડ્ધિતો છે.

આ રાસકનો લેખક બંદો રિશી બહુ જ ચોક્કસ છે, ધણી જગાએ પોતે જ બંદુ અગ્રાઉથી નામ આપે છે, અને છના એકમે રથાને ગોટાળો થયો જણાય છે—૫ઠી શી ખમર દાર્ધ પરપરામા એવું નામ આવતું હોય તો ।

આગળ મેં ૬૨મો શ્લોક ઉનાર્યો છે એમા લેખક પોતે ઉના ચરણ-માં ગાથા, વસ્તુ અને ડોમિનકિ આપના કહે છે. તે પ્રમાણે ૬૩મી ગાથા એટલે આપ્યા આવે છે, પણ તે ૫ઠી વસ્તુને બંને બંધો આવે છે એક રીતે ખુલાસો કરી શકાય કે એ બંધોમા પ્રથમ ચાર પદ્ધિમા વસ્તુ એટલે કાવ્ય કે રાજા આવે છે વસ્તુ કાવ્ય કે રાજાનું નામ પણ છે. (પ્રા પે ૫ ૧૮૯) પણ તે ૫ઠી ઉત્તરો છૂટો ધણીએ તે પણ ચાલે એમ નથી, કારણકે વસ્તુ ૫ઠી ડોમિનકિ આવવો જોઈએ તે આ ઉનાસા ૫ઠી આવે છે અર્થાત્ બંધોને આ દરિએ વસ્તુ કહ્યો આ જ રીતે ૧૯૧મા શ્લોક તરીકે આપતા બંધોને પણ આગના શ્લોકમાં વસ્તુ—વસ્તુ જ કહેલો છે એટલે કે આ કુનિ ર્ધ પરપરાને આધારે બંધોને વસ્તુ કહે છે એમ માનવું જોઈએ આ રીતે વસ્તુબંદ ધણી રચનાઓનો વાચક બને છે. કાવ્ય ૧ ૪૨૧, ૨૩૧ કે ૪૨૫ તો જી જ તેમ આ બંધો પણ વસ્તુ થયો આપના જના જરા ભુ' પ્રકારનો ગોટાળો થાય છે. ૧૧૮મા શ્લોકમા કહે ॥ મળદ કહિય તદ પિહ દરુ રમત કુવદ । 'ત્યારે પિયુને એક રક ધક અને એક દિપદી કહેજે'

આ ૫ઠી ૧૧૯.

મહ દિયયં રચનમિદી, મહિયં ગુરુમંદેરણ તં શિચ્ચં ।

રમ્મુલિયં અસેવં, સુહરચણં કદ્દિયં ચ તુહ પિમ્મે ॥

આ બન્ને સરખાં દલવાળા, જેને આપણે ગીતિ કહીએ છીએ તે બ્રાહ્મતપંગવ એને ઉદગાથા—ઉગાદા કહે છે :

પુન્નવ્વે ઉત્તરે મત્તા તીર્ણતિ મુદ્દમ સંમણિમા ।

સો ઇગ્ગાહો વુત્તો પિંગલકદ્દ દિટ્ઠ સટ્ઠિ મતંગા ॥

પૃ. ૬૮

ગીતિ : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લદાલ દાદા ગા
આમાં છેડે ગુરુ છે ત્યાં દાગા ચતુષ્લ મૂકીએ ત્યારે રકંધક થાય :

રકંધક : ચતમતા અટ્ટગણા પુન્નવ્વે ઉત્તરદ્દ હેદ સમરમા ।

સા સ્થંધમા વિમાણહુ પિંગલ પમણેહિ મુદ્ધિ વહુસંમેદા ॥

પૃ. ૧૨૯

રકંધક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લદાલ દાદા દાગા

અર્થાત્ રકંધક પૂરી કર આગાની રચના છે. એ રચના પ્રસિદ્ધ છે છતાં, જાહની આબતમાં આવા ચોક્કસ કરિએ આમ કહ્યું છે તો આવી કોઈ પરંપરા હશે એવું જ અનુમાન કરવાનું રહે છે. વૃત્તિકાર રકંધકના સ્વરૂપની ચર્ચા જ કરતો નથી.

આની પછી દ્વિપદી આવે છે—બ્રાહ્મત પંગવમાં જેને દ્વિપદી કહી છે અને જે આપણે આગળ જોઈ ગયા તે ચારમાંથી તેના બે ચરણોનીએ ઉતાડું છું :

મયણમમીર વિદુય ચિરહાણલ વિટ્ઠિ ફલિય તિન્નંગ ।

દુસહ ફુરંત ટિલ્લ મહ દિયદ્દ નિરંતર મ્મલ વુદ્ધગે ॥

પૃ. ૫૦

હવે ૮૨ મેા શ્લોક લઈએ :

તુરિય ચિયગમણુ કચ્છત્તુ તદ્દકગ્ગલે,

દેહયા મુણ્ણિ યાહેદ્દ મુવિદ્દસરાણે ।

કહ્મુ અદ્દ અદ્ધિત્ત જં વિધિ વવિચ્ચત્ત

મણ્ણુ મારુણ્ણુ મદ્દ મુંધે જાદ્ધવત્ત ॥

પૃ. ૩૨

આ જાહેદ્દ પ્રમાણે શામિનીમેદન છે અને જાહેનુદાસન પ્રમાણે મનાવનાર :

શામિનીમેદન

અથવા

મનાવનાર

શામિની દાસદા ઘમદા દાસદા

આ રાસકર્મા ૧૦૮માં 'લોકનું' નામ કર્તા પોતે પુસ્તક આપે છે. તે નીચે પ્રમાણે છે :

નુનારહ મિમ મહ દિયત, પિય ઈર્ગિય કરેદ ।

વિરહદુયાસિ દેહેવિ કરિ, માછાજલિ સિંગેદ ॥

૫. ૪૪

આ ૨૫૪ રીતે દ્વેદો છે. ૭નાં આને પુસ્તક નામ આપેલું છે તે દુ ધારું છું' ખડકની પેટ, અમુક ગીતનું' નામ હશે. દ્વેદો અમુક રીતે ગવાય ત્યારે તેને પુસ્તક કહેના હશે. ૨૦૪મા 'લોકને લોકાક, લોકાટક કહેશે છે તે સાદો આખાજ છે. આ નામકેર પણ સંગીતને કારણે એમ માનું છું.

અને હવે દુ દ્વેદો કે દોહરાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં ઊતરું છું. દ્વેદો અપ્રગ્નશબ્દો માંડીને અત્યાર સુધીના ગુજરાતી કાવ્યની એક અત્યંત પ્રસિદ્ધ અને કવિઓની અત્યંત માનીતી રચના છે. માત્રામેળ રચનાની સફાઈ, મહેલદારપણું, દ્વંદ્વાણુ, ચોટ એ સર્વનું એ ઉત્કૃષ્ટતમ દષ્ટાન્ત છે. જાતિ-ઓમાં અને દેશીઓમાં એના પ્રયોગનું વૈવિધ્ય હંઈ પાર વિનાનું છે.

આના માપ વિશે પ્રાકૃતપિંગલકારોમાં મતભેદ છે. તેની ત્રીણપદમાં ન ઊતરતાં એ ભેદને એ જ મુખ્ય મતોથી દર્શાવી તેનો ખુલાસો કરવા પ્રયત્ન કરીશ. પ્રથમ મત પ્રાકૃતપિંગલનો લઈએ :

તેરહમતા પદમ પમ પુણુ એમારહ રંદહ ।

પુણુ તેરહ એમારહદિ દોહા લક્ષ્ણણ પદ ॥ ૭૮ ॥

પ્રા. પૈ. ૫. ૧૩૮

પ્રથમ પદમાં તેર માત્રા, પછી અગિયાર માત્રા, ફરી તેર અને અગિયાર માત્રા. એ 'દોહનું લક્ષણ.' આ લક્ષણ પ્રમાણે દોહાનાં ચાર ચરણ થયાં. ઉપર જે દોહો આપેલો છે એ ઉપરથી એની ઉત્પાપનિકા કરવી હોય તો નીચે પ્રમાણે થાય :

દોહો : દાદા દાદા દાદાલ લ | દાદા દાદા ગાલ

આ પ્રમાણે બીજાં એ પદો થઈ કુલ ચાર પદ થાય. આમાં એકી પદમાં અંતે ત્રણ લઘુ સાથેસાથે આવે છે. હવે પ્રાકૃત પિંગલકાર મોતે દોહામાં લઘુગુરુની વર્તીઓની સંખ્યા પ્રમાણે તેના અનેક ભેદો પડે છે. તે પ્રમાણે જેમા ગુરુ અક્ષરોની સંખ્યા સૌથી વધારે હોય એવા દોહાનું તે એક ઉદાહરણ આપે છે :

જા મલ્લે પન્દર-સીસે ગંગા જોસુ ।

જો લોમાળું વહેવા વેદે પામું તાસુ ॥ ૮૨

।

પ્રા. પૃ. ૧૪૩

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય. આનું ખાસ નામ ભ્રમર છે :

ભ્રમર : ગાગા ગાગા ગાલગા ગાગા ગાગા ગાલ

આ બન્ને ઉત્થાપનિકાની એક જ ભેગી ઉત્થાપનિકા આપવી હોય તો આ પ્રમાણે અપાય :

દોહરો : દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ

બીજા ચરણમાં અંતે ગાલ બધી રચનામાં સાધારણ છે. પહેલામાં દાલદા મૂકવાથી ગાલમા તેમ જ દાલદા લ એ બન્નેને અવકાશ મળી રહે છે.

હેમચન્દ્રના દોહામાં મુખ્ય દરક એ છે કે હેમચન્દ્ર દૂદાની માત્રાનું 'માપ', માત્રાની સંખ્યા, જુદી આપે છે. ૫. ૪૨મ ઉપર દોહાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે : સમે દ્વાદશ ઝોજે વ્તુર્દશ દોહક । વિષમમાં ચૌદ, સમમાં ૧૨ માત્રા. જેમકે :

વિમ્નહુ પઢારિણ દ્વિચિનિ ગદિ દોહયા પઢતિ ।

સમદમ્નો અસ્યારમહુ મન્નુ નુરંશુ ન મતિ ॥

બીજું ઉદાહરણ સંસ્કૃતમાં આપે છે :

મમ તાવન્મતમેતદિદ્ધ કિમપિ ચદસ્તિ તદસ્તુ ।

રમણોમ્વો રમણીયતર મન્યન્ કિમપિ ન વન્તુ ॥

બન્ને દાખલા ઉપરથી જોઈ સકાશે કે હેમચન્દ્રની માત્રાગણનામાં દરેક પાદે અકેક માત્રા વધારે થનાનું કારણ એ છે કે તે અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણે છે. હવે બધા દોહામાં સમપાદમાં અંતે લઘુ આવે જ છે. તો પછી તેને ગુરુ કેવી રીતે ગણાય ? એ પ્રશ્નના જવાબમાં હેમચન્દ્ર રહે છે : મત્ર સમપાદાન્તે શુદ્ધયમિત્યામ્નાયઃ । સમપાદને અંતે બે ગુરુ આપે એવે આમ્નાય છે. પણ જો એવો આમ્નાય હોય તો કેમ કોઈ દૂદામાં સમપાદને અંતે ગુરુ આવતો જ નથી ? અવગન પિંગવના સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે ચરણને અંતે ગુરુ આવરણ હોય તો તે રચનાને લઘુ પણ ગુરુ ગણી સકાય છે. પણ એ તો કવિ ગુરુ ન મૂકી શક્યો, એ જીજ્ઞાસુ પૂરવા માટે છે. પણ સર્વત્ર લઘુ જ મૂકવો, ત્યુ જ આવરણ ગણવો

અને પછી એ સધુને ગુરુ કહી તેની બે માત્રા ઝડપી એ પ્રક્રિયાને ચરણા-
ન્ત સધુને લાભ ન આપી શકાય. આ દ્વદ્વા વિશેની ચર્ચા આ પ્રકરણમાં
હું એટલા માટે કરું છું કે આમાં જણાવેલા ત્રણેય પ્રત્યયોમાં કેટલાય
દોહરા છે. હેમચન્દ્રના કુમારપદ્યચરિતમાં જ ૨૮ થી ૭૪ દોહરા છે,
એમાં દોઢ પદ્ય જગ્યાએ સમપાદનતે ગુરુ તથા. બે 'હન્તુ' સદાય તેના
પ્રયોગો ઉપરથી નક્કી કરવાનું હોય—અને એ જ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ છે—તો
પ્રથમ હેમચન્દ્રના દોહરા ઉપરથી એમ જ નિર્ણય થાય કે સમપાદને અંતે
સધુ આવે છે. હેમચન્દ્ર કહે છે તે આત્માય સાચો હોય તો, તેને આ
રચનાને લાગુ કરવામાં ભૂલ થાય છે એમ જ કહેવું પડે. વિપમ પાદ માટે
પદ્ય એ જ દક્ષિણ સાચી છે. બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં અંતે સધુની બે માત્રા
ઝલેલી છે, પણ અહીં એક બીજી વાંધા આવે છે. આપણે ઉપર લેઈ
ગયા તેમ દ્વદ્વાનું વિપમ પાદ દાવજ ૩ હોય તેમ જ ગાલગા પદ્ય લેઈ શકે.
દાવજ લમાં અંતે સધુને ગુરુ કહી ૧૪ માત્રા યઈ શકશે, પણ ગાલગામાં
તો ૧૩ થી વધી શકશે નહિ. આ મુશ્કેલી દાગરા માટે હન્દોનુશાસનમાં
જુદી તત્ત્વયુક્તિ કરી છે. ગાલગાન્ત રચનાને ૧૩ માત્રાનું પદ ગણી તેને
ઉપદોહક નામ આપ્યું છે. સંમે દાદગ મોજે ત્રયોદગોપદોહકઃ । વિપમમાં
૧૩ માત્રા સમમાં ૧૨ માત્રા ઉપદોહક. જેમકે :

મહુ કંતિષ્વરિ મક્કમો, એકુ વહાલ મમાહુ ।
અપ દોહયહય ચુરિમો સંદણ સારદિમોહુ ॥

હન્દોનુ. પૃ. ૪૨ મ

આમાં ફક્ત એ શાય છે કે દાવજ ૬ અને ગાલગા બન્ને રચનાને
પ્રાકૃતપંગલ કહેા કહે છે ત્યારે હેમચન્દ્ર પહેલીને કહેા અને બીજીને
ઉપદોહક કહે છે. પણ એક માત્ર અમુક મજનાયુક્તિને વળગી રહેવા
માટે એમ બે પ્રકારો સ્વીકારવા યોગ્ય છે ? વાસ્તવિક રીતે એ બે ભિન્ન
રચના છે ખરી ? નથી જ. ખરી રીતે ૧૬ માત્રાની ચાર ચતુષ્કલ સંધિના
ચરણની ત્રણ અક્ષરમાત્રાનું જુદીજુદી રીતે ખંડન કરવાથી આ બે
રચનાઓ યઈ છે. લક્ષ્યન્ત-ખરું કહીએ તો નમણાન્ત અથવા સધુતયાન્ત
રચનામાં છેલ્લા ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ કાઢી નાંખેલી છે, અને રજણાન્ત
અથવા ગાલગા રચનામાં છેલ્લા અષ્ટકલમાંથી અમુક રીતે ત્રણ માત્રાઓ
કાઢી છે તે પૂરતાં નીચે પ્રમ જો થાય :

દાદા દાદા ગા—લ ગા—૪

આમળ આમાણક અને શ્વેતગમમાં જે રીતે અક્ષરમાત્રાખંડન થતું હતું તે જ રીતે આમાં ચાલ છે. ત્યાં આમાણકને અંતે ત્રણ લઘુ આવતા અને શ્વેતગમને અંતે ગાલગા આવતા તેમ જ અહીં પણ બંને છે. એ બંને રચનાઓ એક હિવાથી સંદેશરાસકમાં જેમ એક જગ્યાએ બંનેના મિશ્રણનો પ્રયોગ જોયો તેવો આ બંને રચનાના મિશ્રણનો પ્રયોગ હેમચન્દ્રના કુમારપાલચરિતમાંથી જ મળે છે :

જે મળ કરસિકિ ખાલહી, વિસ્યા મચ્છકુ દૂર ।

કરણં મચ્છહ રન્ધિ મર્દ, કહુંડ સિત-પલ્લ મૂર ॥ ૪૧

કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૭૮

પ્રથમ પાદમાં અંતે ગાલગા આવે છે, ત્રીજા પાદમાં દાલલ લ આવે છે. રાસકમાં અંતે આવતા દાલલ લમાં અંતે લની હેમચન્દ્રે જેમ એક જ માત્રા ગણી છે તેમ જ અહીં પણ એક જ ગણવી જોઈએ. હું માનું છું કે આ બે રચનાઓમાં લઘ્વન્ત રચનાઓ પ્રાચીનતર છે. માત્ર દ્વાદશમાં જ નહિ, કાવ્ય કે રાજામાં પણ પ્રાચીનતર વસ્તુ અંતે લઘુઓ મૂકવાનું મને જણાય છે. ગુજરાતીને શુરન્ત રચનાનો પક્ષપાત છે +

આ દ્વાદશે હું મૂળ દ્વિપદીરચના જ ગણુ છું, અને બધીખરી દ્વિપદી-ઓની પેઠે તેનું થડ પણ બત્રીસીરચનાને ગણુ છું. બત્રીસીમાંથી આ રચનાનો ઉત્તરોત્તર ધસારો કે માત્રાખંડનનો નીચે પ્રમાણે ક્રમ યોજી શકાય. પ્રથમ બત્રીસો સર્વથો, તેમાંથી એક માત્રા જતા એકત્રીસો સર્વથો.

• અહીં જે રીતે શ્વેતો આપ્યા છે તે ઉપર જ નીચે પ્રમથેની શ્વેતિચ્ચરણા પણ શક્ય છે.

દાદા દાદા દાલગા—

અર્થાત્ ઉકો ગા પાચ માત્રાનો શ્વેત અને એમ યાચ ત્યારે દાદા દાદા અલકલનો દાલગાવળ આદેશ અહીં પ્રયોજ્યો ગણ્યો જોઈએ. અને બિવકલ સ્ત્રીનરચરો વિના માત્ર એકત્રીસી પદનમા આ રીતે ઘડીવાર પદન યાચ છે.

દાદા દાદા લલગ ગા

એવા અક્ષરવિન્યાસમા તો છેલ્લો ગા જ પચમાત્રક બને છે.

+ જુદાં જુદાં સરજીત પ્રાકૃત દિદી મરાઠી પિંચસોએ દ્વાદા વિરો જે જુજીતુગં લક્ષ્યો આપ્યા છે તે બધા એક લંગી ચર્ચા માત્રે છે જેને માટે અહીં અવકાશ નથી.

અંત તરફ વધારે ધસાતાં એ રચના ત્રીસ મંત્રાનો ચઢીએલો થાય. તેથી વિશેષ ધસવાથી અટ્ટત્રીસો અને સત્તવીસો ચોપાયો થાય. આગલી ત્રણેય રચનાની અપેક્ષાએ આ ચોપાયો જ સૌથી વધારે લોકપ્રિય થયો છે.

દાગ

ચોપાયો ॥ દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

સંવિધાથી સોળ માત્રાએ યનિ ચાલી આવે છે તે અહીં પણ પ્રથમ રહે છે. એ યનિ અગગ આગલો ખંડ રચનનું જનતાં, વિશેષ અક્ષરમાત્રા ધસાતાં તેમાંથી દોહાનું પહેલું પાદ ૧૩ માત્રાનું થયું. એમ યનાં પણ પ્રાસ હતો તે જ રથાને રહ્યો. આ રીતે દોહરો વપરાવા માંડ્યો તે પહેલાં દાદા દાદા દાદાદા અને દાદા દાદા ગાલ અનેક રચનાઓમાં પંચિત થઈ ગયેલાં; દાખલા તરીકે, અનિષ્ઠાપક બનેલી મરદશ્વ ધત્તામાં અંત્ય યતિખંડ દાદા દાદા ગાલ છે. ઉદ્યાસમાં મધ્યયતિની બન્ને બાજુ દાદા દાદા દાદાદા આવે છે. સુડિયાલામાં પણ એ દાદા દાદા દાદાદા આવે છે. આ બધા ખંડો દોહરામાં સૌથી સુખમ જોડાણ પામે છે.

પિંગલકારો દોહરામાંથી અનેક રચનાઓ નિષ્પન્ન કરે છે—જેમકે દોહરાનાં પાદોનો ક્રમ ઉલટાવવાથી મોરડો થાય છે :

દોહરો : દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા ગાલ

મોરડો : દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાદા

આકૃતપિંગલ મોરડામાં પહેલા-ત્રીજાનો અને બીજા-ચોથાનો એમ પ્રાસો આવશ્યક માને છે. પૃ. ૨૭૮. ગુજરાતીમાં માત્ર પહેલા-ત્રીજા પાદોનો જ પ્રાસ રખાય છે. પણ એ કદાચ તંત્રયુક્તિ જ હોય : પિંગલમાં એક દોહરાને લઈને તેની મદદથી મોરડો સમજાવવો સહેલો પડે. પણ એમ ઇતિહાસમાં ખરેખર જ બન્યું હશે એમ માની લેવું એ શાસ્ત્રીય નથી. આપણે મહાપુરાણમાં અને અન્યત્ર પણ જોયું કે મોરડાના જ બંધા-રણવાળી રચના બીજા-ચોથા પાદના પ્રાસવાળી ધત્તા તરીકે વપરાયેલી છે. તેમ જ સુડિયાલો પણ આપણે ધત્તા તરીકે વપરાયેલો જોયો છે. તેનું માપ દોહાનું પહેલું દલ ધત્તા પાંચ માત્રા એમ અપાય છે, પણ સુડિયાલો કદાચ દ્વિધાથી સ્વતંત્ર જ અસ્તિત્વમાં આવેલો હોય. ઉદ્યાસમાં દ્વિધાનું પહેલું ચરણ એ વાર આવે છે પણ પિંગલ તેનો સંબંધ દ્વિધા સાથે જોડતું નથી. એ ઉદ્યાલો, સુડિયાલો, ચઢીએલો, બધા એકસરખા હિચ્ચારના જણાય છે, અને ત્રણેય દ્વિધાથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યા હોય એ સંભવિત છે.

પણ હોઠો અરિનત્વમાં આપ્યા પછી તે અનેક ખીજ છદો સાથે જોડાયેલ છે અને જનિઓમાં તેથી અદ્ભુત પ્રકારની નવીનત્વી રચનાઓ થઈ છે. એ ખરું છે. અને તે જ પ્રમાણે એના અરિનત્વમાં આપ્યા પછી, ઉપરની રચનાઓ સાથેના પિંગતોએ તેનો સંબંધ માનેમો હોવાથી, તે તે રચના ઉપર તેની અસર થાય એ પણ સંબંધિત છે. દાખલા તરીકે, એવો સંબંધ માનવાથી સોરઠાનાં એકી ચરણોનો પ્રાસ આવશ્યક મનાયો હોય. છંદોનુશાસનમાં આ સોરઠાનો ક્યાંઈ જ ઉલ્લેખ નથી.

એ ઉપર કહ્યું કે દોહરો ખીજ જનિરચનાઓ સાથે જોડાઈ અનેક નવી રચનાઓ થઈ છે. તેમાંથી વસ્તુ કે રૂઝા દું આ પ્રકરણમાં ચર્ચવા માગું છું. ઉપરના ત્રણેય પ્રખંધોમાં એના ઓછવત્તા પણ સારી પેઠે પ્રયોગો થયા છે. આ રચના અનેક રીતે ધ્યાન જે એ તેવી છે. તે પ્રાચીન જણાય છે, કારણકે હેમચન્દ્ર તેને ત્રિગે વૃદ્ધોનો આશ્રાય હોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. (૫-૩૪ ધ). એમાં દોહો માત્રા નામના છંદ સાથે જોડાય છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે માત્રા મૂળ નિધ્રામ રચના છે. એનાં અમુક ચરણો પ્રાસમદ્ધ થાય અને તેની નીચે દોહક અપદોહક કે અચદોહક આવે તો તે રૂઝા અથવા વસ્તુ કહેવાય. જાગા નૃતોવગ્ય પચમેન પાંદનાડ્ઠેડ્ઠુપ્રામંડ્ઠે વાહકપરાહવાવ-દોહકાચેન્દ્રા રા (શ) વસ્તુ વા । (૫ ૩૬ ધ) આ માત્રા વગેરે રચનાઓના ત્રીજા પાદનો પાંચમા પાદ સાથે પ્રાસ મળે અને એ તે દોહક અપદોહક અચદોહક આવે તો રૂઝા અથવા વસ્તુ. અર્થાત્ મૂળ માત્રા પાંચ પાદની રચના છે અને પ્રાસ વિનાની છે. હેમચન્દ્રે કુમારપાલચરિતમાં જે અનેક રચનાઓ આપી છે તેમાં આ એક જ પ્રાસ વિનાની છે જે કે કુમારપાલ-પ્રતિબોધના પાંચમા પ્રતાપમાં અવતી ૨૯મી માત્રા (૫ ૪૨૮) પ્રાસયુક્ત છે. આપણે છંદોનુશાસન પ્રમાણેનું માત્રાનું લક્ષણ જોઈએ. પાંચદશિ-સ્તુતીયે પંચમે ચો જો લીર્વા પર્વાગ્નિપાત્પૂર્વદાં માત્રા ॥ ઓજે પાદે પ્રયમે તુર્તીયે પંચમે ચ દ્વી પચમાત્રાયેકચ્છુર્માનો દ્વિમાત્રયૈક ચુજિ પાદે દ્વિતીયે ચ્છુર્મે ત્રિચગણત્વં તથા તુર્તીયે પંચમે ત્ર પાદે ચ્છુર્માનો જો લીર્વા । एवं पंचरदो पाद-त्रयेण कृतपूर्वादां मात्रानामच्छन्दः । એકી એટલે પહેલા ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં જે પંચમાત્ર એક ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર. એકી એટલે ખીજા અને ચોથા પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્ર, અને ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં જે ચતુર્માત્ર છે તે જગણ અથવા સર્વલધુ; આ-રીતે થયેલી પંચપદીનું ત્રણ ચરણે અર્ધ થાય. એ માત્રા છંદ-

(૫ ૩૬ ઘ) પ્રાકૃતપૈગય પશુ રડાના નવ પાદો ગણાવે છે જે હેમ-ચન્દ્રની ગણનાને મળતા આવે છે. માત્રાના ૫+૬+૫=૧૬. તેમ જ દરેક પાદની કુલ માત્રામાં પશુ જાઓ ફેર રહેતો નથી, એક માત્રાનો ફેર કયાંક રહે છે, તે હેમચન્દ્ર અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણે છે તેથી પડે છે એ ફેર મહત્તનો નથી. પશુ દરેક પદિતના જે ગણો બન્ને પિંગલકારો ગણાવે છે તેમાં ફેર પડે છે. અને એ ફેર એવો છે કે એકના દષ્ટાન્તમાં ખીખા ગણો બેસતા આવે નહિ. હું અહીં પ્રથમ ગણો આપીશ અને પછી દષ્ટાન્તો આપીશ

છ-દોનુશાસન

પ્રાકૃતપૈગય (૫. ૨૩૦)

$$૧ ૫+૫+૪+૨=૧૬$$

$$૧ ૨+૪+૪+૬+૬=૧૫$$

$$૨ ૪+૪+૨=૧૨$$

$$૨ ૪+૪+૫+૬+૫=૧૨$$

$$૩ ૫+૫+૪(૬દાવ)+૨=૧૬$$

$$૩ ૩+૪+૪+૬+૬=૧૫$$

$$૪ ૪+૪+૪=૧૨$$

$$૪ ૪+૪+૫+૬=૧૧$$

$$૫ ૫+૫+૪(૬દાવ)+૨=૧૬$$

$$૫ ૩+૪+૪+૬+૬=૧૫$$

હવે હું નીચે હેમચન્દ્રનું માત્રાનું દષ્ટાન્ત અને તે પછી પ્રાકૃતપૈગયના રડાના દષ્ટાન્તમાંથી પહેલા પાંચ પાદો અર્થાત્ દુદો ન મૂકતાં બી રહેલો માત્રાખંડ નીચે ઉતારુ છું. દરેક પદિતમાં અક્ષરિરમો મૂખી તેને પિંગલકારના ગણો પાડી બનાવુ છું. અને તે પછી હું પદિતના અક્ષરો ઉપર ચિહ્નો કરીને એકના દષ્ટાન્તમાં ખીખા પ્રમાણેના ગણો બેસતા આવે છે કે નહિ તે બતાવવા પ્રયત્ન કરીશ. એમ કરવા જતા પ્રાકૃતપૈગયના દષ્ટાન્તમાં હેમચન્દ્રના ગણો બેસી શકશે, પણ હેમચન્દ્રના દષ્ટાન્તમાં પ્રાકૃત-પૈગયના ગણો નહિ બેસી શકે તે આપણે જોઈશું પ્રથમ હેમચન્દ્રનું દષ્ટાન્ત ગણચિહ્નો સાથે ઉતારુ છું, છ-દોનુ ૫ ૩૬ ઘ

૧ મત્તકો, કલનાય, ચ દો ૬,

૫ ૫ ૪

૨ સિંગા, રસો, ગમિણ,

૪ ૪ ૪

૩ નન્વમા, ચ મ ય દ પ ત્ત હિ, ।

૫ ૫ ૬ દા લ

૪ અહિષિ, ઝઙ્ઙમય, ચ અય,

૪ ૪ ૪

૫ નાઙ્ઙ, વ્ય સવદ, વ્યતિ, ચ ॥

૫ ૫ ૬ દા લ

રેક પાદને અંતે લઘુ આવે છે પણ તેમાં માત્ર બીજા પાદના અંત્ય લઘુને
 લઘુ ગણેલો છે, બાકી દરેક પાદના અંતના લઘુને ગુરુ ગણી બે માત્રા
 હોય છે અને એ સીતે હેમચન્દ્રના ગણે. અને પંક્તિની કુલ માત્રાઓ
 ૧૫૧ રહે છે. હવે પ્રાકૃતપૈંગલની રહા પૃ. ૨૭૩ ઉપરથી લઈ છું. પંક્તિની
 ૧૦૨ અક્ષરવિરામ જેવા ચિહ્નથી પ્રાકૃતપૈંગલના ગણો આપું છું, અને
 પંક્તિની ઉપર એવું જ ચિહ્ન કરીને હેમચન્દ્રના ગણો મૂકી બતાવું છું:

૧ મમદ, મદુ'મર, ઉલ્લ'મ, રવિ'દ
 ૩ ૪ ૪ લદાલ

૨ ચવકે', સુ'ચાવ', ચ'હુલિમ
 ૪ ૪ લલલલ

૩ સ્વ, દે'ચ વિ, કરા'વ, ચુલિ'મ
 ૩ ૪ ૪ ગાલલ

૪ સિમલ' પ, 'મણ' લહુ, 'વહદ
 ૪ ૪ ૪ લલલ

૫ મલમ, કુદ'ર ચ, 'મ'લિલ, પેલિલ'મ
 ૩ ૪ ૪ ગાલલ

મા પ્રમાણે પ્રાકૃતપૈંગલના માત્રાના દષ્ટાન્તની પંક્તિઓમાં હેમચન્દ્ર પ્રમાણે
 જો પડી શક્યા. પણ હેમચન્દ્રના દષ્ટાન્તમાં પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે ગણો
 પડી શકતા નથી. સમ પંક્તિમાં પ્રશ્ન રહેતો નથી, કારણકે બન્ને
 પૈંગલકારે તેમાં ચતુષ્કલેના જ આવર્તનો બતાવે છે, પણ વિષમ
 પંક્તિઓમાં બન્ને લુલ્લુલ ગણો દર્શાવે છે, તે સ્પષ્ટ છે :

૧ મતકેદલનાયલકેદ

પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે આ પંક્તિમાં ૩+૪+૪+૪+૪+૪+૪ એમ ગણો જોઈએ.
 ત્રણ માત્રા ગણ થયો, ત્રીજા તે પછીનો ચતુષ્કલ, પણ તે પછી
 ચતુષ્કલ પડતુ નથી અને લલલ પણ આવતુ નથી. તે જ પ્રમાણે ત્રીજી :

૩ નલ્લ, માલમાલદલલલિ

આમાં પહેલો ત્રિકલ છે પણ પછી ચતુષ્કલો પડતાં નથી. જોકે અંતે
 લલલ આવે છે. પાંચમી પંક્તિમાં પણ પહેલા ત્રિકલ પછી ચતુષ્કલો પડતાં
 નથી, જો કે ત્રીજીની પેઠે અંતે ગાલલ આવે છે.

આનો ખુલાસો કેવી રીતે કરવો? એકને પ્રમાણ માની બીજાનું લક્ષણ જોઈ માનવું એ અસાધારણ પ્રસંગ સિવાય અને બીજા પ્રમાણ સિવાય શોધ ન ગણાય. આ દેખીતી મુશ્કેલી છે, પણ કોઈ વાર આકસ્મિક મુશ્કેલીથી નવો પ્રકાર પડે છે તેમ અહીં બને છે. ખરું એ છે કે, મેં અનેક વાર કહ્યું છે તેમ, આપણા પિંગલકારોએ સંધિનાં આવર્તનોથી છન્દનો મેળ બનાવી લક્ષણો શોધ્યાં નથી. બહુ જ કૃત્રિમ અને મનસ્વી રીતે પંક્તિના ભાગો કાપી તેના ગણો પાડી તેની માત્રા ગણી તેને માત્રાગણો મૂક્યા છે. હું આ માત્રાછન્દનું જે ઘટતર નીચે આપું છું તેથી આ ગણોની વિષમતાનો જ નહિ પણ માત્રાના બંધારણની બધી વિલક્ષણતાઓનો સંપૂર્ણ ખુલાસો થઈ જાય છે.

માત્રાછન્દમાં બે કિન્ન સંધિઓ જોડવા છે. માત્રાની નીચે દૂદો મુકાયો છે તે આપણે જાણીએ છીએ. એ દૂદો ચતુષ્કલ સંધિરચના છે તે અનેક દષ્ટાન્તોથી આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. એ દૂદા ઉપરની ચાર પંક્તિઓ અર્થાત્ માત્રાની ૨, ૩, ૪, ૫ પંક્તિઓ પણ ચતુષ્કલ સંધિરચના છે. પણ તેની પહેલી પંક્તિ સમકલરચના છે. એ પંક્તિ તદ્દન સ્વતંત્ર રીતે છુટી બોલાઈ લાંબો વિરામ આવતો અને પછી ચતુષ્કલરચના શરૂ થઈ ઠેક ઠોકરા પછી પૂરી થતી. એ કિન્ન સંધિવાળી પંક્તિ દૂર કરતાં જે ચાર પાદો બાકી રહે, તેના અર્ધે છંદ અર્ધો થાય છે, અને એ ચાર પાદોનાં સમ પાદોમાં પ્રાસ આવે છે એ હવે સમજી શકાશે. અને એ ચતુષ્કલરચના સાથે ઠોકરા જોડી શકાય એ પણ સમજાશે. પિંગલકારોએ આ સંધિમેદ ઉપર લક્ષણ ન રચ્યું, અને પાંચ પાદો ગણી, એકી પાદોનું એક જ પ્રકારનું લક્ષણ આપવા પ્રયત્ન કર્યો તેથી જ બધી મુશ્કેલી ઊભી થઈ છે અને જાત્રણે ય એકી પાદોનું લક્ષણ એકસરખું આપી શકાયું નથી. હેમચન્દ્ર પહેલા પાદમાં અને ત્રીજાપાંચમાં અંત્ય ચતુષ્કલ લક્ષણ આવશ્યક માને છે, ડ્ર.વે. વેદેશનો અંત્ય ચતુષ્કલ લક્ષણ, અને ત્રીજાપાંચમાંના ત્રણજ આવશ્યક માને છે. આ ભેદ કરવો પડે છે તેનું કારણ પહેલી પંક્તિનો મેળ બિન્ન છે એ છે. એ પહેલી પંક્તિની ઉત્પાપનિકા મત્રા પ્રમણે આમ થાય :

માત્રા પંક્તિ ૧લી : દાદદાદા દાદદાદા દા

હવે જુદાજુદા દાખલા લઈએ :

હેમચંદ્ર : મત્તેદલ, નાયચંદો,દ

દાલદાદા દાલદાદા લ

પ્રા. પં. : મમદ મહુમર પુલ્લ માર્વિ,દ

દાલદાદા દાલ દાદા લ

સંદેશરાસક : શલિષ તિહુયનિ, જચ ચહુ દિ,દુ (પૃ. ૬)

કુમારપાલપ્રતિબોધ : તાલિયક્ષણ, ઇચ પુચ્છે,સુ (પૃ. ૪૨૮)

વધારે દષ્ટાન્તોની જરૂર નથી. હું કુમારપાલપ્રતિબોધના ૭૦ ઉપ-
રાતના વસ્તુઓ જોઈ ગયો છું. તે સિવાય પણ અનેક જગ્યાએ જ્યાં-
જ્યાં આ હંદ હોય ત્યાંત્યાં મેં સાવધાન પદનથી તેના સ્વરૂપનો અભ્યાસ
કર્યો છે. દરેક જગ્યાએ મેં ઉપરનો જ સપ્તકલ સધિ જોયો છે, અને
ક્યાંય તેમાં અપવાદ જોયો નથી. ગુજરાતીમાં અમુક વસ્તુ સુધી આ
વસ્તુ જોતજાણજી બનતી હતીએમાં મળી આવે છે ત્યાં પણ પ્રથમ
પંક્તિ સપ્તકલની જ છે. ગુજરાતીમાં આ પંક્તિમાં સપ્તકલનાં બે આવ-
ર્તનોને બદલે ત્રણ આવર્તનો આવે છે પણ એમાં એક વધે છે તે પ્રથમ
સપ્તકલની વીંસાથી-દ્વિરુક્તિથી. એ દ્વિરુક્તિથી વળી સપ્તકલ તરત છતો
થાય છે, તરત પકડાય છે. પ્રાચીનનમ મળી આવેલા ભદ્રેશ્વરબાદુઅસિ-
રાસના એક વસ્તુની પ્રથમ પંક્તિ લઈએ :

પટમ શિલ્પર, પટન શિલ્પર, વાય વળમેવિ

આ પ્રાચીનનમ સંવત ૧૨૪૧ના રાસમાં પણ આ વીંસા સર્વજ
આવે છે, એ બતાવે છે કે ગુજરાતીમાં એ લાંગી એ પહેલાં દીક
દીકા સમયથી રૂઢ થઈ ગઈ હતી. છતાં અબ્દુલ રહેમાન વીંસા
વિતના વસ્તુજોડો લખે છે એ બતાવે છે કે એ કોઈ ભુલો રૂઢ થયેલી,
અગુજરાતી પરંપરાને અનુસરે છે, જે એના કાળમાં કદાચ વધારે વિદ્વા-
વાળી ગણાતી હતી.

આ પ્રથમ પંક્તિમાં સપ્તકલ સધિનો બે આવર્તનો થઈ ત્રીજા
આવર્તન માટે એકલો એક લઘુ આવે છે. એનો અર્થ એ થયો કે ત્રીજા
સપ્તકલની ૭ અક્ષરમાત્રાઓ અહીં ખંડિત થઈ અક્ષરસુધીની રચનાઓમાં
ખંડિતમાત્રાની આ મોટામાં મોટી સંખ્યા છે. સોળ માત્રાના ઉત્તરખંડને
બદલે, દોહડામાં દાદા દાદા ગાત્ર થાય છે ત્યાં પણ પાંચ અક્ષરમાત્રાઓ
ખંડિત થાય છે. એટલું જ નહિ, વસ્તુ-રૂપમાં ૭ માત્રા ખંડિત થઈ મેં

કહી, પણ તે તો માત્ર ત્રીજા સપ્તકલની. આપણે જોયું છે કે બધી જાતિઓમાં સંધિઓનાં બેટા આવર્તનોની જ એક પંક્તિ થાય છે એ રીતે ત્રીજા પછી બધી એક જાણે સપ્તકલ સંધિ ખંડિત થયો છે. આ આટલી બધી માત્રાઓ ખંડિત થવાનું કારણ એ છે કે આ એક જ પંક્તિ સપ્તકલની છે, તે પછી જુદો સંધિ આવવાનો છે અને આ છ માત્રા અને તે પછી એક આખા સંધિનો વિરામ તે સપ્તકલ રચનાને શમાવી દેવાને મટે આવે છે. એ લાંબા વિરામને લીધે નવી ચતુષ્કલ રચના તરફ વળાંક લેતાં મનને ટાઈ કલેક્ટર ખેંચાણ કે તાણ અનુભવવું પડતું નથી.

હવે વરતુ કે રડાની પહેલી પછીની ચાર પંક્તિઓ એટલે કે ૨-૩-૪-૫ પંક્તિઓ લઈએ. આમાં ૨ ને ૩ પછી રચનાનું અર્ધ થાય છે, અને એ અર્ધનો પ્રાસ, પછીની બે પંક્તિના અંત સાથે મળે છે. દ્વિપદી વગેરે ચાર પંક્તિની ગણાતી પંક્તિઓ પણ મૂળ દ્વિપદી હોય, અને એ દ્વિપદીની ખાસ નિશાની ચરણાન્ત પ્રાસમાં ટટ્ટી રહી છે એ જોતાં, આ રચના પણ દ્વિપદી છે અને દ્વિપદીને અંતે પ્રાસ આવે છે, અને ૧૨ માત્રાની માત્ર શબ્દાન્ત યનિ છે એમ માનવું વધારે ઉપપન્ન જણાય છે. એમ જોતાં અને આ બે પંક્તિની નીચે પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા કરવી યોગ્ય લાગે છે :

દાદા દાદા દાદા દાદાદાદા દાદાદાદા

દાદા દાદા લક્ષ્મી દાદાદાદા દાદાદાદા

આ દ્વિપદીના ઉત્તરદલમાં મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલની એક માત્રા ખંડિત કરી છે, તે નજરમાં આવશે. ચતુષ્કલ પૂરું કરવા તેનો અંત્ય લ શુરુ કરવો જ પડશે, અને હેમચન્દ્ર તેને શુરુ કહે પણ છે.

મેં આપેલી ઉત્થાપનિકામાં હેમચન્દ્રનાં અને પ્રા. પં.ના બંનેનાં લક્ષણોનો સમન્વય જોવામાં આવશે. મમ્મ મહુશ્વરનાં, મેં પંક્તિની ઉપર હેમચન્દ્રના ગણે પાઠી જતાં છે અને પંક્તિની નીચે પ્રા. પં.ના ગણે જતાં છે. તેમાં પ્રા. પં. યતિ નજરના સંધિઓ લક્ષણ કે ગાલલ હોવાની આવશ્યકતા જતાં છે, પણ અનેક કૃતિઓનો એકપ્રારો પાઠ કરવાથી મારી ઉત્થાપનિકાનું ચાચાથ્થ જણાશે અને એમાં પ્રા. પં. અને હેમચન્દ્રનાં તેને વિશેષ રૂપેને અવકાશ મળે છે તેની ખાસ જાગી તો એ છે કે, બે ચતુષ્કલોનો આદેશ જે દાદાદાદા અને લક્ષ્મી થાય છે, તેમાંના પહેલ ને આ રચનાઓમાં ખાસ રચના મળે છે.

હેમચન્દ્ર : ન જ્ઞ મા ય મા; ચં દ પ ત હિ;

દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

ના ડ ડ ઘ્વ સ; પ ડ વ સં તિ ય;

દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

પ્રા. પેં. સ વ્ય દે જ પિ ક; રા; વ ચુ લ્લિ મ્મ;

દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

મલમ્મ કુ હ ર ય વ, ચલ્લિ પેલ્લિ મ્મ;

દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

આ દૃષ્ટાન્તો આગળ આવી ગયેલા છે.

પં ડિ, ત પ વિ, ત્વ ર ગ્ન, મ ગ્ન જ યં મિ કો, લિ ય પ મા સિ ય;

દા દા, દા દા, દા દા, દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

કો ડ, હ લિ આ, સિ મ્મ વ, સ ર લ આ ડ સ; ને હ રા મ ડ;

દા દા, દા દા, દા દા, દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

સંદેશરાસક પૃ. ૭

રા ય યં મુ, ચ ડ મુ, હુ હુ વ, ધ ર ડ ગારિ મ્મ; ડં મિ સં ક ર;

દા દા, દા દા, દા દા, દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

કં દ, પ્પ-પ ર ય, મુ ચ લ ય, જં પિ યા ડ પ ય, મ ડ પુ રં દ ર;

દા દા, દા દા, દા દા, દા લ દા લ દા; દા લ દા લ દા;

કુમારપાલપ્રતિબોધ પૃ. ૪૩૯

છેલા દૃષ્ટાન્તમાં, દ્વિપદીના પૂર્વાર્ધમાં મધ્યયનિ પદેશનું ચતુષ્કલ અંકિત છે, ઉત્તરાર્ધનું તે સ્થાનનું ચતુષ્કલ અખંડિત છે, જે બતાવે છે, કે ત્યાં ત્યાં ચતુષ્કલો જ છે, અને તેની એક માત્રા કર્માક્રિયાક અંકિત કરેલી છે. મેળ તો ચતુષ્કલોથી જ થયો છે. અને દ્વોના ઉત્તરાર્ધમાં દાલદાલદાને એક કે બીજી રીતે અચકાચ મળે જ છે. પ્રાસના ચતુષ્કલમાં અંતે ધણીખરી જગાએ લઘુ જ આવે છે, એ પશુ પરંપરાને અનુકૂળ છે- એ જ ગુરુ ચર્ધ ચતુષ્કલ પૂરું થાય છે. તેની પછી આન્તા દોહા વિશે કશું કહેવનું રહેતું નથી.

આ આખી રચના દ્વિપદી, તેમાં ચતુષ્કલ આવર્તનો, અને દરેક દલમાં ૧૨ માત્રાએ મધ્યયનિ, મૂળ માત્રામાં હેમચન્દ્ર કહે છે તે પ્રમાણે પ્રસ

નહિ, એ સર્વ આર્યાનું સ્મરણ કરાવે છે. આર્યામાં પણ ૧૨ માત્રાએ
 યનિ છે, ચતુષ્કલ આવર્તનો છે, બે દ્વો છે, અને ચરણાન્ત પ્રાસ નથી.
 આર્યાનું પહેલું દલ $૧૨+૧૮=૩૦$ માત્રાનું છે, ત્યારે આ $૧૨+૧૬=૨૮$
 માત્રાનું છે. આર્યાના બીજા દલમાં મધ્યયતિ પછીના ખંડમાંથી એક
 ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ ખંડિત થાય છે, તો અહીં મધ્યયતિ પહેલાંના
 ચતુષ્કલમાંથી એક માત્રા ખંડિત થાય છે. આર્યા સંસ્કૃતમાં ગર્ભ, અને
 દેહ સુધી તેણે પ્રાસ ન સ્વીકાર્યો. અને તેથી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં જિતરી
 શકી નહિ. માત્રા પણ સંસ્કૃતમાં ગયેલી એમ હેમચન્દ્રના દષ્ટાન્ત ઉપરથી
 જણાય છે. (પૃ ૩૬ ક). પણ પાછળથી ચરણાન્ત પ્રાસ સ્વીકારી
 તે દોહરા સાથે જોડાઈ ગઈ, તેથી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તે જિતરી શકી,
 તેને જૂની ગુજરાતીએ પણ અપનાવી, અને તેની છૂટી પહેલી પંક્તિના
 પહેલા સપ્તકલની વીંધા કરી તેનો નવો વિકાસ કર્યો. તેનું દોહરા સાથે
 જોડાવું એ જેમ ધ્યાન ખેંચે છે તેમ તેના પ્રારંભમાં સમકલ રચનાનું
 જોડાવું એ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ પ્રમાણે અનેક રચનાઓ શીર્ષક
 પ્રકરણમાં જોડાતી હેમચન્દ્ર દર્શાવે છે. (પૃ. ૩૩ ક) રાંજકં વીર્યકૃતં
 શીર્ષકમ્ । સંજકાન્મયિ લીર્ણૃતાનિ શીર્ષકમ્જ્ઞાનિ । ખંજને દીર્ધ કરીએ
 તો શીર્ષક થાય. તે પછી શીર્ષક વિશેષનાહ વિશેષ પ્રકરના શીર્ષકો કહે
 છે. અને તેમાં બે અવલંબકને ખંતે ગીતિ, વગેરે દાખલાઓ આપેલા છે.
 તેવી રીતે અહીં ૨૮ માત્રાની દ્વિપદી ઉપર સપ્તકલ રચનાની એક
 પંક્તિ જોડાઈ ગઈ છે, જે કે એ પંક્તિના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો કપાય
 પુરાવો નથી. પણ આવી રીતે કાઈ સાથે જોડાયા પછી ગૌણ રચના
 પિંગલમાંથી લુપ્ત થયાના ધણા દાખલા છે, જેમાનો પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ છે.
 કાવ્ય કે રાજા સાથે જોડાઈ ગયા પછી ઉદ્ધલ પેતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ
 ખુએ છે, પ્રાકૃતપિંગલ છપ્પાના લક્ષણના અગ તરીકે જ તેનો નિર્દેશ કરે
 છે, અને ગુજરાતી પિંગલેમા તેનું નામ પણ નથી. તે જ પ્રમાણે પ્રકૃત-
 પિંગલ વસ્તુ કે રડાના લક્ષણમાં તો માત્રા ચળેલો સુદાં ઉદ્દેખ નથી
 કરતું. તો એ જ પ્રમાણે આ માત્રાની પ્રથમ પંક્તિમાં ટકી રહેલી
 સમકલ રચના પિંગલમાંથી લુપ્ત થઈ હોય એ બનવાજોગ છે.

અને માત્રા વિષે ૬૭ એક વિલક્ષણતા નોંધવની રહે છે. અત્ય ૨
 સુધીના છદોમાં, વ્યાપકોમાં કે ધ્રુવા કે દ્વિપદીઓમાં કયાય પણ સમકલ
 રચન આવી નથી ।। આ પહેલી જ દેખાઈ, અને તે પણ પારકાને આધારે
 ૯

છત્રની ! ત્યારે પ્રાચીન ગુજરાતીની દેવીઓમાં અને લોકગીતોમાં સમઃય રચનાઓ કંઈ પાર વિનાની છે !

આપણે આ વસ્તુ અથવા રહુની ચર્ચા પૂરી કરીએ તે પહેલાં એક વિચાર કરી સર્પએ. અપભ્રંશમાં કેટલા બધા છંદોનાં નામો વસ્તુ છે. આ રહુ અથવા વસ્તુ એ એક રચનાનું નામ. ૨૪ માત્રાની જે રચનાને ગુજરાતીમાં કાવ્ય કે રાગા કહીએ છીએ તેને પ્રા.પિં. વસ્તુ કહે છે (પૃ. ૧૬૫) વળી હેમચન્દ્ર રાસાવલયને પણ વસ્તુ કહે છે એવી નોંધ કરે છે (પૃ. ૩૭૪) અને પૃ ૩૮૯ ઉપર ચતુષ્પદીનું જ એ બીજું નામ છે એમ કહે છે. શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પૃ. ૧૧૭મે વસ્તુમંથ આપેલો છે તે જોતાં દોહરા પણ વસ્તુ ગણાતા હતા એમ જણાય છે. આ એક ને એક રાગ આટલી બધી ભિન્ન રચનાઓ માટે થી રીતે વપરાયો એવો સહેજે પ્રશ્ન થાય. આ સંબંધી મારો એવો તક છે કે કાવ્યનું વસ્તુ સર્ગગ વહેવારવવા આ છંદો વપરાતા હશે, એટલે એ બધા જ વસ્તુ કહેવાવા સાગ્યા. વસ્તુ અથવા રહુ વિશે આપણને કદાચ પ્રશ્ન થાય કે એવી વિવેકશૂર રચના વસ્તુ માટે સર્ગગ વપરાતી હતી ? પણ હરિભદ્રચરિત્રે સનતકુમારચરિતમાં આ છંદ સર્ગગ વાપર્યો છે, તેથી જ રીતે મહાવીરચરિતમાં પણ તે જ રચના સર્ગગ વપરાઈ છે. એક વખત અમુક પ્રદેશમાં તેનો બહોળો વાપર હતો એમાં શંકા નથી. અને ગુજરાતમાં તે સોળમાં સૈકા સુધી જૈનશાસ્ત્રજી બન્ને પ્રમુખમાં વપરાયો છે અને ગુજરાતમાં તેની પહેલી પકિતનો વિકાસ થયો છે એ જોતાં તે ગુજરાતપ્રાંતમાં દીકરીક વપરાતો હતો એ અનુમાન તદ્દન પાયા વિનાનું ન ગણાય. પ્રો. યાદોજી સનતકુમારચરિતને અંગે નોંધ કરે છે કે નેમિનાથચરિત, જોતો ઉપનું ચરિત એક ભાગ છે, તે પાંદળમાં મને ૧૧૫૬માં લખાયેલું હતું. સપ્ત જોતાં ઉપરનો તક ઉપપન્ન જણાય છે.

કુમારપાલપ્રતિભોધમાં બીજા કોઈ નોંધવા જેવા છંદો નથી. માત્ર એટલું કહેવું જોઈએ કે વગર કડવે પણ તેમાં સર્ગગ પદ્ધતિ જન્મ આવે છે, અને ત્યાંત્યાં વચમાંવચમાં ધત્તાની પેડે મરહટ્ટાની બળે પકિતઓ અવરથ આવે છે. આ પદ્ધતિ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં પણ ક્યાંક જોવામાં આવે છે. સંવન ૧૩૨૭ના સપ્તક્ષેત્રિસુ (પ્રાચીન ગુજરાતકાવ્યસંગ્રહ પૃ ૪૭-૫૮)માં અમુકઅમુક અંતરે ધત્તાની પેડે આંતરપ્રાસવાળી એક ચતુષ્કય રચના વપરાઈ છે તે આ પદીના પ્રકરણમાં જોઈશું.

પ્રકરણ ૬

જૂની ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના પ્રકારો અને તેનાં અગાધાંગી

જૂની ગુજરાતીમાં વપરાયેલા ૭૬૦ અને તેમનો પ્રાચીન સાહિત્યમાં થયેલો વિસ્તાર જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ તે પહેલાં આપણી દૃષ્ટિને અનુકૂળ રીતે એ લાંબા ગાળાના સમસ્ત કાવ્યજાતના પ્રકારો જોઈ જવા ૭૫૮ છે. કોઈ પણ ૭૬૦નો અભ્યાસ કરતાં સમગ્ર કાવ્યમાં તેનું સ્થાન દૃષ્ટિમદાર ન રહેતું જોઈએ એ ૭૬૦ એ સમગ્ર કાવ્યની ગૂંથણીમાં ઉચિત રીતે શોધે એવી રીતે રચાયેલો હોય છે. અને માટે આપણે પ્રથમ એ ૭૬૦ ક્યાક્યા પ્રકરના કાવ્યોમાં આવે છે તે દ્વંદ્વામાં, જોઈ જવું જોઈએ.

આને માટે, આપણે અપખંડ સાહિત્યના ૭૬૦ શરૂ કરતાં જો પ્રકારો પાડ્યા હતા તેનો વર્ગીકરણસિદ્ધાન્ત કામમાં લઈ ચકીયું. અહીં પણ કાવ્યોના પ્રથમ નિમજ્જ અને અનિમજ્જ એવા બે ભાગો સ્વીકારીયું અનિમજ્જમાં છૂટક કાવ્યો જેવા કે નરસિંહમીરાનાં પદો, અખો, ધીરો, બોજો એમના બળનો, ક્યાગમ વગેરેની નરમીઓ એવા કાવ્યો આવે દ્વંદ્વામાં છૂટક રસતત્ત્વ કાવ્યો સુભાષિતો એ બધાં અનિમજ્જ છે આ બધા ધણે ભાગે ઉર્મિકાવ્યો જ હોય છે. બાકી જેમા વસ્તુની પ્રતીતિ માટે ગૂંથણી કરી હોય, વસ્તુસદર્શ હોય, એ બધા નિમજ્જ કાવ્યો અને આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ પ્રગન્ધો કહેવાય પ્રગન્ધોમાં નાટકોની ગણના થાય છે પણ આ સમગ્ર પ્રાચીન ગુજરાતી વડ્ડમયના નાટકો લખ્યાં નથી. પ્રેમાનન્દના નાટકો તરીકે અમુક નટકો પ્રસિદ્ધ થયા છે પણ હું સદૃશ્ય નરસિંહરાવનો મત ઝીમરી એ નાટકોને પ્રેમાનન્દનાં નથી ગણતો, એને બનાવડી ગણુ છું. એટલે એ નાટકો અને બીજા પ્રગન્ધો પણ જે પ્રેમાનન્દના ગણાતા નથી, તેને હું આ પુસ્તકમાં વિચારમા વર્ષશ નહિ. એટલે હવે વર્ણનાત્મક પ્રગન્ધો જ વિચારવાના રહ્યા. મોગ પ્રગન્ધોમાં અનેક વિભાગો અનેક પદ્ય ચનાઓ રસભાવિક ગીતો હોય છે નાના

પ્રમન્ધી ધણીવાર એક જ છન્દમાં હોય તેને મેધદત્તની પેઠે સંધાત કહે છે. દક્ષામણના દક્ષા, માર દોશની ચોપાઈ એ બન્ના સંધાતો છે. ધણે ભાગે લેખક પોતે આવા કાવ્યોમાં 'છંદનું' જ નામ આપે છે. ગ્રામીન કાવ્યોની અનુક્રમણિકાઓમાં અનેક જગ્યાએ અમુક વસ્તુના દક્ષા, ચોપાઈ, ચંદ્રાવલિ વગેરે નામો મળી આવશે. આમાં વસ્તુ પ્રમન્ધની હોય ત્યારે એ સંધાત કહેવાય. પણ કોઈ બીજા વિષયની ચર્ચા હોય ત્યારે આપણે એને માટે પર્વ શબ્દ યોજ્યો હતો. તેમાં અખાના છોપા, રાજેન્દ્ર અને દયારામના કુંડળિયા વગેરે આવે. પણ છન્દની દૃષ્ટિએ, અને કાવ્યની દૃષ્ટિએ પણ મોટા પ્રમન્ધી વધારે અગત્યના છે. આ પ્રમન્ધીને આપણે ત્રણ કે ચાર પ્રકારોમાં વિભાજી શકીએ. પ્રથમ વૃત્તમદ્ અથવા અક્ષરમેળમદ પ્રમન્ધી આવે, જેના ઉત્તમ પ્રતિનિધિ* તરીકે આપણે રૂપમુન્દરકથા (સં. ૧૭૦૬) લઈ શકીએ. અક્ષરમેળ વૃત્તો સંબંધી હું આગળના બીજા પ્રકરણમાં લખી ગયો છું તે ઉપરાંત મારે કંઈ કહેવાનું નથી એટલે એ પ્રકાર એટલેથી જ પતી જાય છે બીજો પ્રકાર તે જાતિમદ પ્રમન્ધીનો ગણાય. વૃત્તમદ્ની અપેક્ષાએ આ પ્રકાર માતમર છે. વસ્તુદૃષ્ટિએ અનેક પ્રકારનાં અને રચનાદૃષ્ટિએ પણ કંઈક વૈચિત્ર્યવાળાં કાવ્યોનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ થાય છે. અર્પણસ પ્રમન્ધી આપણે જોયું કે બધા જાતિમદ હતા, તેની સાથે આ પ્રમન્ધીનું આપણે સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક અનુસંધાન મેળવી શકતા નથી પણ આ જાતિઓનો પ્રવાહ આજસુધી આપણા સાહિત્યમાં જીવંતોજગતો રહ્યો છે. દેશીઓના મેખાક્ષાગમાં પણ આ પ્રકારનું તેજ, ઝાણું પડ્યું નથી. ધણા સમર્થ કવિઓએ દેશીઓમાં લખતાં છાંં આ પ્રકારનું પણ સેવન કરેલું છે. ધણા બંનેમાં સિદ્ધંતેષ્ટ છે. ધણાએ બંનેનો ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરી કાવ્યોને હીપાવ્યા છે. દેશીમદ પ્રમન્ધીનો મુખ્ય ભાગ, ખાસ કરીને બ્રજજીવનનાં આખ્યાનોનો ભાગ, જેમ એકસરખો કડવાગદ છે તેમ આ જાતિમદ કંઈ એક જ દાળામાં ઢળાયેલો નથી. નવાઈ તો એ છે કે અપ્રજ્ઞ પ્રમન્ધી બધા સધિ

* આમ પ્રતિનિધિ ગણવામાં મુખ્ય દૃષ્ટિ વિષય ઉપર એટલે કે અહીં છન્દોર્વિનિધ ઉપર, તેમ જ કાવ્યગુણ ઉપર રાખેલ છે તે સાથે પુરવટક પ્રસિદ્ધ એટલે ઉપવચ્ચ હોય એ વ્યવહારદૃષ્ટિ પણ રાખેલી ॥ જૈન-જૈનેશ્વર દૃષ્ટિ રાખી નથી, જો કે ઉલ્લેખમાયી દેશનો લેવા કાવ્ય રાખી છે, કારણકે એના બે સાહિત્યવિભાગો હુ માનતો નથી- મારો આ છન્દોનો અભ્યાસ એવા વિભાગનું સમર્થન કરતો નથી, જો કે એ દૃષ્ટિ પણ આમુખ અવગણના આવશ્યક બને એ હુ સ્વીકારું છું.

અને કડવામાં વિભક્ત થયેલા છે, ત્યારે જૂની મુજરાતીના જનિતક પ્રમન્ધો કાર્ધજ કડવાજદ નથી. તેના વિભાગો માટે કાર્ધ એકસરખા પરંપરા કે નિયમ નથી. કાર્ધ કવિઓ તો ગમે તેટલા લાંબા પ્રમન્ધમાં પણ વિભાગો કરતા જ નથી. જનિતક પ્રમન્ધોના મહત્વના લેખકોમાં શામળનું રયાન અમુકઅમુક દૃષ્ટિએ પ્રથમ ગણી શકાય. દેશીજદ આખ્યાનોમાં જેમ પ્રેમાનન્દનો ફાળો સૌથી મોટો છે તેમ જનિતકમાં શામળનો ફાળો સૌથી મોટો દરે. પ્રેમાનન્દે દેશીઓમાં જ પુષ્કળ લખેલું છે છતાં તે ક્યાંકક્યાંક જનિતકદો પણ વાપરે છે, તો શામળે સગમગ બધું જ જનિતકદોમાં લખેલું છે. અત્યાર મુધી તેની માત્ર એક જ દેશી મારા વાંચવામાં આવી છે. શામળનાં લાંબાં કાવ્યોમાં પણ ક્યાંય વિભાગો નથી. અલગત, ચિત્રપુરાણ પુરાણ છે એટલે અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલું છે અને વૈતાલપચ્ચીસીમાં પચ્ચીસ વાર્તાઓ જુદીજુદી આવે એ સ્વાભાવિક છે, પણ તે સિવાય તેનાં લાંબાં કાવ્યો, નન્દનગ્રીષી, મદનમોદના, ભદ્રાભામિની કાર્ધમાં વિભાગો નથી. આટલાં લાંબાં કાવ્યો પણ ચોપાઈદૂહો અને તે ઉપરાંત ક્યાંક એક કે બે જ બીજા છંદોના વૈવિધ્યથી નિર્વાહ અને જો તે મારી દૃષ્ટિએ દૂહ-ચોપાઈનું પ્રવાહનજ બતાવે છે : એ જ પ્રમાણે જ્યોતેશ્વરસરિતું પ્રમન્ધ-ચિંતામણિ, રણમદ્દલજંદ, મધુસૂદન બ્યાસકૃત દંસાવતીવિક્રમચરિત્ર-વિવાહ, વીરસિંહનું ઉપાદરણ એ સર્વ વિભાગો વિનાનાં છે. એ જોતાં કાવ્યોને વિભાગ વિનાનાં રાખવાની પણ એક પરંપરા હતી એમ સ્વીકારવું જોઈએ. જીજ્ઞ તન્ક્યાં નયસુંદરકૃત રપચંદુવરરાસ અને લાવણ્યસમયકૃત વિમલપ્રમ્ધ જેવા પ્રમ્ધો ખડોમાં વિભક્ત થયેલા છે. પદ્મનાભકૃત પ્રસિદ્ધ કાન્દારપ્રમ્ધ પણ ખડોમાં વહેંચાયેલો છે. પંચદંડની વાર્તાના પાંચ વિભાગોને તેનો કર્તા નરપતિ 'આદેશો' કહે છે. અને ઉપર કહેલો જ નયસુંદર નળદમયંતીરાસના વિભાગોને પ્રસ્તાવે કહે છે—જે કે આ રાસની કૃતિઓને દેશીઓ ગણવાને પણ કંઈક કારણો છે. કાયસ્થ કવિ દેશવરામ ભાગવતને અનુસરીને શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યને સર્ગોમાં વહેંચે છે. ભીમની હરિલીલાપોડગકથા તેના નામ પ્રમાણે સોળ કથામાં વહેંચાયેલી છે જ, અને પ્રમોદપ્રકાશમાં કવિ યૂજ સંસ્કૃત નાટકનો ભાવાનુવાદ કરે છે તેથી તેના વિભાગોને અંકો કહે છે, જે કે બીજી બધી રીતે આ કાવ્ય બીજા પ્રમન્ધો જેવું વર્ણનકાવ્ય જ છે. જો રીતે કાવ્યના વિભાગો સંબંધી જનિતક પ્રમન્ધોમાં કાર્ધવિશિષ્ટ પરંપરા નથી. દેશી કડવાજદ પ્રમન્ધોના

અપેક્ષાએ આ પ્રગ્ન-ધો કંઈકે સિયિલ ગણાય. અગળ આ પ્રકરણમાં જોઈશું કે કડવામાં આગળ મુખ્યમંત્ર, પછી ઢાળ કે વ્યાપક દેશી અને અંતે વલણ કે ઊંચલો આવે છે એવું આમાં નથી. માત્ર એક જગ્યાએ વલણ જેવું જોઈએ છે તે નોંધું છું. વૈકુંઠકૃત બીજમપવં જાતિગદ્ય પ્રગ્ન-ધ છે—તે કડવામાં નહિ પણ ખડોમાં વહેંચાયેલો છે. તે મુખ્યત્વે ચોપાર્ધ અને ચોપાર્ધ દાવટીમાં લખાયો છે. પણ તેમાં પ્રગ્ન-ધનો પરિચ્છેદ પૂરો થતાં પૂર્વજાયો આવે છે તે કડવાને અંતે આવના વલણ જેવો છે અને તેમાં વ્યાપક હંદના અંતના શબ્દો વલણ પેઠે ફરી પકડેલા હોય છે: (મહાભારત અંથ ૪ પૃ. ૬)

એક બીજી બાબત પણ અહીં સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. અહીં હું જેને જેને જાતિગદ્ય પ્રગ્ન-ધોના વર્ગમાં મૂકું છું, તેમાં કોઈમાં દેશી નથી જ એમ નથી. પ્રતિષ્ઠાપૂર્વક જાણે દેશીથી દૂર રહેનારા સામળ જેવા વિરક્ત છે. બાકી તો ધર્માખરામાં અંદરઅંદર જુગજુગ રાગની દેશીઓ અને ગીતો આવે છે. છતાં તેમને જાતિગદ્ય પ્રગ્ન-ધ કહેવામાં દેવ નથી, કારણકે કાવ્યનું આપ્તું માળખું જાતિગદ્યથી રચાયેલું છે. એમાં થયેલા દેશીના પ્રયોગો પણ કવિની સૂક્ષ્મ રસદષ્ટિ બતાવે છે, કારણકે એવી દેશીઓ ઊર્મિંગીનો તરીકે જ આવે છે. કવિના જે કાવ્યો અમુક નામના હોય તો પ્રસિદ્ધ થયાં હોય છે તેમાં પણ આવા અપવાદો છે. દાખલા તરીકે, વાચક કુશલકાલવિરચિત દોષા મારવણીની કથાની પુષ્પિકામાં ૥૬૩૩ શ્રી દેવતા મારવણીનો ચૌક ઘાત સંપૂર્ણ. ૥ (આ. કા. મ. મો. ૭ પૃ ૬૬) એ પ્રમાણે લખેલું છે, છતાં આ વાર્તામાં ચોપાર્ધ ઉપરાંત વૃક્ષ અને બીજા હોદો તો છે જ પણ ‘અથવા’ એવા મથાળે અનેક જગ્યાએ મથાળા લખા દેકરા પણ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર કહેલ પંચદંડની વાર્તામાં પણ પદ્યની વચમાં વચમાં ‘વારતા’ એવા મથાળાથી મથાળા પકિતઓ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર કહેલ કુશલકાલની માધવાનસકથા પણ સંપૂર્ણ કરતાં ‘ચોપાર્ધ’ (મૌકિતક ૭ પૃ. ૧૮૫) લખેલ ૭ પણ તેમાં પણ બીજા હોદો આવે છે. અર્થાત્ આવા મોટા પ્રગ્ન-ધોમાં હંદના પ્રાધાન્યથી જ વર્ગીકરણ થાય.

આ પછીનો પ્રકાર તે દેશીગદ્ય પ્રગ્ન-ધોનો છે. ઉપરના બધા પ્રકારોમાં આ પ્રકાર સૌથી વધારે વિપુલ અને સમૃદ્ધ છે. આ પ્રકાર અન્યની અપેક્ષાએ મોટો અસ્તિત્વમાં આવેલો જણાયો. સં. ૧૫૪૦-૪૫માં હયાત

કવિ ભાવણ, આ પ્રકાર જે સામાન્ય રીતે આખ્યાનોના નામે પ્રસિદ્ધ છે તેના પિતા ગણાય છે. તેના પહેલા મત્ર કવિ જન્મદંતુ' ઉપદેશ (સં. ૧૫૫૪)૪ કડવા પદ મળી આવે છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં તથા મેટા પ્રબન્ધખંડાના એટલે ભાનણ, નાકર અને ગ્રેમાનન્દના પ્રબન્ધ આ પ્રકારના એટલે કડવા મદ છે. આ પ્રકારનું સામાન્ય લક્ષણ એ કે બધા કડવાં દેશી જોમાં જ લખાય છે કોઈકોઈ જગ્યાએ કડવામાં દોહરા ચોપાઈનામ સાથે દે નામ રિના આવે છે પણ ત્યાં એ દોહરાયે પાઈ પણ દેશી તરીકે ગાવા માટે રચાયેલ છે એમ સમજવું જોઈએ.

આ કડવાનાં સામાન્ય રીતે ત્રણ અંગો ગણાય કડવાના પ્રારંભમાં એક બે કે ચાર પંક્તિનો મુખ્યબન્ધ આવે છે બધા જ કડવાંમાં એ હોય એમ નથી હોતું, પણ પ્રસિદ્ધ મુખ્યમુખ્ય આખ્યાનોમાં ઘણે ભાગે કડવાને મુખ્યબન્ધ હોય છે. મુખ્યબન્ધ પૂરો થયા પછી કડવાની વ્યાપક દેશી આવે છે. આ દેશીઓમાં ઘણે ભાગે ઢાળ નામની રચના અથવા કોઈ બીજા પ્રકારની દેશી આવે છે. અને તે વ્યાપક દેશી પૂરી થતા ઉપસંહારાર્થે વધણ કે ઉધયો આવે છે. આ વધણ કે ઉધયો પૂરા થતા કડવાના ઉપસંહારાર્થે અને, આગામી કડવાના વરતુના સૂચનાર્થે આવે છે. આ ઉધયો કે વધણ કડવાના વ્યાપકની છેલ્લી પંક્તિના છેલ્લા શબ્દો ફરી પકડીને આગળ આવે છે, અને આને લીધે જ કદાચ એ વધણ કે ઉધયો કહેવાય છે. ઉધયો કે વધણ ઘણે ભાગે એક જ દ્વિપદીનો હોય છે, પણ કવચિત્ વધારે દ્વિપદીઓ પણ આવે છે આ વધણ કે ઉધયો પણ બધા કડવામાં હોય જ એવો કોઈ નિયમ નથી મુખ્યબન્ધની પેઠે એ પણ કડવાનું અપરિહાર્ય કે અગ્યજિત્યારી અંગ નથી.

કડવાનાં આપણે ત્રણ અંગો હતા મુખ્યબન્ધ ઢાળ અને વધણ કે ઉધયો પણ આ નામોનો પણ કોઈ નિયમ નથી,—જે કે ઉપર કહ્યા તે મુખ્ય ત્રણ પ્રબન્ધકવિઓ આ નામોનો જ વ્યવહાર કરે છે પણ આ સિવાયના બીજા નામો પણ એ જ અંગ માટે પ્રયોજિત હતા. કાગિદાસનું પ્રદલાદખ્યાન દેશીપદ કડવામાં છે (જુ કા દો ૧, ૫૨૮-૬૦૪) તેના કેટલાંક કડવામાં, દાખલા તરીકે, ૧લા રગ ૩૮મા ૩૯મા કડવામાં કડવાને આ તે ઉપસંહાર માટે વપરાયેલી દ્વિપદીને તેણે પૂર્વજાયો કહેલી છે. તેને તે કોઈ જગ્યાએ વધણ કહેતો નથી. તે વધણ શબ્દ કડવાના પ્રારંભમાં મૂકે છે અને એ ત્યાં મુખ્યબન્ધ માટે વાપરેલો શબ્દ છે.

પહેલાં બે કડવાને મુખમંધ નથી ત્યાં વલણ નથી. જ્યાં મુખમંધ છે ત્યાં વલણ સખ્દ મૂલો છે. દાષકાર્મઃ કડવામાં પૂર્વજાયા પછી પાડો ઊથલો આવે છે, અને તે પણ કંઈ દૂંકા નહિ. ત્રીજા કડવામાં વલણ તરીકે એક ત્રિપદી આવે છે, પછી રાગ કશીમાં વ્યાપક દેશી ૧૮ કડીની આવે છે, પછી પૂર્વજાયો બે કડીનો આવે છે. પછી ઊથલો પાંચ કડીનો આવે છે, અને આ ઊથલો હમેશાં ઉપમંદારમાં જ આવે છે એમ પણ નથી. છઠ્ઠા કડવામાં મુખમંધ તરીકે પ્રથમ વલણ, પછી એક દ્વિપદીનો ઊથલો, પછી રાગ ધોળમાં વ્યાપક દેશી, પછી એક દ્વિપદીનો પૂર્વજાયો, અને તે પછી પાડો એક દ્વિપદીનો ઊથલો આવે છે. ૨૮ માં કડવામાં બે ઊથલા એક પછી એક સાથેસાથે પણ આવે છે. શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાન (સં. ૧૬૬૮) માં પણ પૂર્વજાયો કડવાના અંતે આવે છે, તેમાં કડવાના પ્રારંભમાં મુખમંધ આવે છે, પછી ૬૭ આવે છે, હાગને અંતે ઊથલો આવે છે જેમાં આગલી પંક્તિના સખ્દો ફરી પકડેલાં હોય છે, પણ ત્યાં કડવું પૂરું ન થતાં તે પછી પૂર્વજાયો આવી કડવું પૂરું થાય છે. તરછ જેવું છે કે આ પૂર્વજાયો દ્વિપદીમાં ન હોતાં જુદાજુદા જાનિઈદોમાં હોય છે. પહેલાં કડવાને અંતે હોયો છે, ત્રીજા કડવાને અંતે પૂર્વજાયો છે તે દોહરામાં છે. (પ્રા. કા. ત્રિ. વર્ષ ૭ અંક ૪ પૃ. ૨ અને ૬.) પૂર્વજાયામાં તે પછી આવતા હાગનો રાગ આપેલો હોય છે એ પણ નસાઈ જ છે. આપણે જોઈએ :

પૂર્વજાયો

કરો કડુલા ગણરાજ, આજ મતિ આપો મુજને;
હું જાળક જુદિદીન, વિનતિ કરું છું તુમને.
પ્રથમ કથાપ્રારંભ સંજુષ્ટ પૂરણ કરજે;
કહે ઋષિ વૈશંપાયન, રાય તું ચિત્તમાં ધરજે.
મહાભારતની કહું કથા, પાંડવગુણ ગાઉં ફરી;
કર જોડી શિવદાસ કહે, કહું રામગોરાજે ફરી.

-પ્રા. કા. ત્રિ. વર્ષ ૭, અંક ૪. પૃ. ૨

કડવા ત્રીજાને અંતે જે પૂર્વજાયો છે તેના તથા દોહરામાંનો છેડો નીચે પ્રમાણે છે :

કહું પ્રસન્ન તેહના, સુરપ મુધિલિર રાય;
આશાવરીરાજે કરી જન શિવદાસ એમ ગાય.

એગન પૃ. ૬

આ પ્રબન્ધમાં પૂર્વજનો વ્યાપકથી ચિન્તિત છે, પણ અખેગીતામાં વ્યાપકને જ પૂર્વજનો કહેલો છે. અખેગીતાનાં કડવાંમાં મુખ્યપ્રબન્ધ અને પૂર્વ-જનો એ જ હોય છે. અને પૂર્વજના પેઢે જ લિયલો પણ વ્યાપક દેશી માટે વપરાયો છે. મુક્તાનંદની સતીગીતા (જૂ કા. દો. ૨, પૃ. ૫૬૭-૬૫૮) આખી કડવાખદ છે. તેમાં મુખ્યપ્રબન્ધ પછી વ્યાપકને માટે લિયલો નામ જ આવે છે આ કડવામાં પણ ઉત્સંહારનું અંગ નથી. ભાણદાસનું હસ્તામલકકાવ્ય પણ કડવાખદ છે. તેમાં જ્યાંજ્યાં મુખ્યપ્રબન્ધ હોય છે ત્યાંત્યાં તે પછી તત્ત શરૂ થતી વ્યાપક દેશીને લિયલો કહેલ છે. કવચિત્ લિયલા પછી વલણની એક દ્વિપદી આવે છે. (જૂ. કા. દો. ૪, ૫૨૦ વગેરે) આ બધામાં અલગજન પુરોગામી દેશીના શબ્દો લિયલાવીને લીધેલા હોય માટે. લિયલો એવો અર્થ થઈ શકે છે. પણ તદ્દન છુટ્ટા અન્ય-નિરપેક્ષ કવને પણ કવચિત્ લિયલો કહેલો છે. અમરી નાતમાં ગવાતાં " હવે તમે નંદજી ગોકુલ સંચરે રે " વગેરે ગીતો નંદજીના લિયલા નામે પ્રસિદ્ધ છે. *

જનિમદ પ્રબન્ધો જેમાં ચોપાઈ વ્યાપકરૂપે આવે છે તેમાં ધણે ભાગે પૂર્વજનો શબ્દ દોહરા માટે વપરાય છે. જેમકે હરિલીલાપોડશકલામાં. આ રીતે વપરાયેલા આ પૂર્વજનો શબ્દનો અર્થ સમજાતો નથી. કે. હ દ્રુવ હમણાં બહાર પડેલા પ વર્ગના કાશમાં ' પૂર્વજનો ' શબ્દનો અર્થ પહેલાંની કડીની છાયા લઈ આગળ ચલાવેલી કવિતા ' એવો આપે છે અને તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે અખેગીતા અને કાશિદાસનું પ્રદ્લા-દાખ્યાન આપે છે. અલગત બંનેમાં આગલી પંક્તિના શબ્દો પૂર્વજનામાં પકડેલા હોય છે, જે કે કાશિદાસ તો કડવાની અંદર બને તેટલી જગાએ એક લંગીમાંથી બીજી લંગીમાં જતાં એમ આગલા શબ્દો પકડે જ છે, પણ તેમ છતાં આ અર્થ સંભવિત લાગે છે. પણ ખરી રીતે આપણા એ ગ્રામીન સાહિત્યમાં આવી બાબતોમાં અનવસ્થા ચાલતી હતી એમ જ જણાય છે. કેમ જે છવલુરામની નવચાતુરીમાં ચાતુરી ૧લી પૂર્વજનાથી જ શરૂ થય છે. જૂ. કા. દો. ૪, ૭૪૧. જે ચાતુરીઓમાં મુખ્યપ્રબન્ધને

* આ મારી અંગત માહિતીની દૃષ્ટિએ છે છતાં સમર્થન માટે પુછાવતા શ્રી. સવાઈ-લાલ ઉચરલાલ પંડ્યાએ તેમના લા ૨૦-૧૨-૪૪ના પત્રમાં જણાવ્યું કે એમના પદ્મ માતૃશ્રી પ્રજુ એને ડાવવા જ કહે છે. આ લિયલા કવિ રમુનાવના છે, અને જુહાડામ્ય-દોદન પ, પૃ. ૭૫૬ ઉપર છપાયા છે, જે કે ત્યાં તેને ડાવવા કહેવા નથી, ગરગીઓ કહેવી છે.

પૂર્વછાયો અને વ્યાપક દેશીને બાંધેલો કહેલો છે. અને હરિલીલાગોષ્ઠકક્ષા જેવા જાતિગદ્ય પ્રશ્નધોમાં પૂર્વછાયો વારંવાર આવે છે અને ત્યાં આગલા ઇંદના શબ્દો પકડી લીધેલા જણાતા નથી. એટલું જ નહિ પણ ધણી જગાએ કક્ષા પૂર્વછાયાથી સર જ થાય છે. એટલે પિંગલમાં નામોના જે અનેક ગોટાળા આપણે જોતા આવ્યા છીએ તે ગોટાળે આ ક્ષેત્ર પણ બાકી રાખ્યું જણાતું નથી.

સામાન્ય રીતે ઉપર કક્ષા તે મોટા પ્રશ્નધકાર કવિઓ કડવા દેશી-ઓમાં લખના અને વિપુલ પરંપરા એવી જ છે જ્યાં તેમાં અપરાદો પણ છે. લાલજીનાં બે નળાખ્યાનો 'પૈકી બીજાનું' કડવું ૨૬મું દોહરામાં છે. અક્ષયન આ નળાખ્યાનને તેના સપાદક થી રામલલ મોદી સંદિગ્ધ ગણે છે, પણ પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનનું ૩૬મું કડવું દોહરામાં છે. અર્થાત્ દેવી પ્રશ્નધકારો, સામાજ દેશીથી દૂર રહે છે તેટલા જાતિઓથી દૂર ગટેતા નથી. જો કે હું મનુ' છું કે એ દોહરા પણ દેશીની રીતે ગવાતા હશે. દોહરા કરતાં ચોપાઈનો વપરાશ સર્વત્ર વધારે છે. પ્રેમાનંદમાં અનેક જગાએ અનેક રાગોમાં ચોપાઈઓ આવે છે. તેના દશમમાં એના ધણા દાખલા મળી આવે છે. જ્યાં પ્રેમાનંદલાલજીમાં અને આ દેશી પ્રશ્નધોના મુખ્ય ઓધમાં માત્રામેળ અને ધત્તર ઇંદોનાં મિશ્રણો અપનાવ્યા જ ગણાય પણ તે સાથે એમ જણાય છે કે જેમજેમ અર્વાચીન સમય તરફ આગતા જઈએ છીએ તેમતેમ કડવામાં ધત્તર જાતિઇન્દોનો પ્રયોગ વધતો જાય છે. ગિરધર જે સં. ૧૮૮૦માં હવાત્ હનો તે ગોકુળલીલામાં ઇંદોનો કેટલીક જગાએ ઉપયોગ કરે છે (બ. કા. દો. ૪, ૪૭૯—૬૫૨.) આ લાંબા કાવ્યમાં તે વ્યાપક તરીકે હરિગીત (જેમકે કડવું ૩, ૨૮,) રાગા (જેમકે ૬, ૪૨) વાપરે છે અને જ્યારે વ્યાપક તરીકે આવા ઇંદો લે છે ત્યારે ધણે કામે મુખ્યપ્રશ્નમાં અને ઉપસદાગમાં પણ દોહરાસોરઠા વાપરે છે. દાખલા તરીકે, કડવું ૩૮ ઇંદ હરિગીતની ચાલમાં છે તે આન પૂરી ચતાં ઉપસદારમાં પ્રથમ બે દોહા અને પછી એક સોરઠા એટલે કે સોરઠો આવે છે. દયારામનું પદ્મસુવર્ણન જોકે કડવાગદ્ય નથી, પણ તેનો વ્યાપક ઇંદ ધોળ છે તે અક્ષયત દેશી છે અને દરેક ધોળને અંતે તેણે એક ચાદ્ધનવિકીડિત અને માનિર્નિવૃત્ત મૂકેલું છે આ પ્રમાણે દેશીઓ સાથે સર્વ પ્રકારનાં મિશ્રણો પણ થતા આવ્યા છે.

સામાન્ય રીતે એક કડવું તેના મુખ્યપ્રશ્ન અને વલણ સાથે એક જ રાગમાં હોય છે જે કડવાને મથાળે આપેલો હોય છે. પણ તેનો પણ

નિયમ નથી. પ્રેમાનંદના ઝોખાદરણના પરમા કડવાના પ્રારંભમાં રાગ ધનાશ્રીની બે કડીઓ આવે છે તે મુખ્યત્વે જણાય છે. પછી રાગ કટાણ્વી ચાલ આવે છે અને એ કટાણ્વ પૂરું થયે રાગ કેદારે આવે છે, જે કડવાના અંત સુધી પહોંચે છે. આ રાગદેર દરિને વચમાં આવતા કટાણ્વને લીધે દરવે પડેના હશે એમ લાગે, પણ અન્યત્ર પણ એવ દાખલા મળે છે. પ્રેમાનંદના દશમમાં એક જ કડવામાં ગાદેરના દાખલા વિશેષ આવે છે. ભાલણ-સુત ઉદ્ધવકૃત રામાયણના કિષ્કિંધાકાંડના ૧૬ મા કડવામાં પ્રારંભમાં સોરઠ રાગ આપેલો છે અને તેની ૧૦ કડી ચર્ચ રલે ધનાશ્રી આવે છે. (રામાયણ પૃ ૨૫૭) આવું બીજે પણ છે પણ આ કાર્ષ મહત્વનો પ્રશ્ન નથી, એટલે એને માટે વધારે વિગતો આપતો નથી. આ રાગોમાં કેટલાક એવા છે જેને સંગીતકોવિદો પણ અત્યારે ઝોળખતા નથી. રાગ સામેરી પ્રેમાનંદ અને બીજા દરિઓનો પણ પ્રિય રાગ છે. છતાં તેને વિશે સંગીતકોવિદો પાસેથી મને કશી માહિતી મળી નથી.

■ રાગ સામેરીની સાખીઓ પણ મળે છે. પ્રેમાનંદના ઝોખાદરણમાં ૧૬ મા કડવાના પ્રારંભમાં આવી ■ સાખીઓ છે જેની પહેલી નંબે પ્રમાણે છે.

સામેરી સગન વળાવિયો, તાની વેલું માહે;

હું ન સરજ વાદળી, પિયુને પળ પળ હતી હાય રે ૧

જૂ. કા. હો ૧, ૫૧

અને સાખીઓ પૂરી થતા રાગ સામેરી આવે છે તે જ પ્રમાણે પ્રેમાનંદના માહમાં કડવા ૧૪ના પ્રારંભમાં રાગ સામેરીની સાખીઓ છે તેની પહેલી સાખી :

સામેરી સગન સોહામણો, એતા ઉપજે વડાલ

જેનો કય નહિ કલામરો, તેનો કેમ ચાલે વહેવાર, રે મુલો દરિગન સમજુ !

જૂ. કા. હો ૬, ૧૧૭

અર્થાત્ સાખી પરિચયેના પ્રારંભમાં સામેરી રાગ આવે છે, તે ઉપરથી વડ યાય છે કે એ સામેરી રાગ દાળનુ પ્રતીક તો નહિ હોય ? પ્રતીકમાંથી જમ ચર્ચ એ રાગ ગણાઈ ગયો હોય એમ ન બને ? જયભાગસના શ્રીમારપાળરાસમાં પણ કડા આવે છે તેમાં પણ આમ સામેરી રાગ આવે છે સદા જેતા એ કડા કયાંકથી ઉતારેલા જણાય છે :

સામેરી કુલકખણી, ચડી તે રાવલ ચડિ;

હું તુલ પથું રે પડિતા સૂઝી ભલિ કે સોડિ.

સૂઝી એક જ કડું, સોડિ અનતા કડું;

નિત્ય મરજ નિત નારીક, હરિય પગ પગ હડું.

(આ. કા. મ કા ૮ પૃ ૫૫)

કડવાના પ્રારંભમાં જે રાગો આપેલા હોય છે તે સાથે કેટલાક કવિઓ તાલ પણ આપે છે. દાખલા તરીકે મહાભારત -અ-ય' ૩ જામાં નાકર વિરાટપર્વમાં કડવું ૧૬ ના પ્રારંભમાં રાગ દાસદુરુ આપી નીચે (જિતમાન તાલેન ગીયતે) એમ લખે છે. (પૃ. ૫૮). તેમ જ કડવા ૪૨ માં રાગ આશ હરી નીચે (અડતાલેન ગીયતે) એમ આપેલું છે (પૃ. ૧૩૫). ભાસણસુત ઉદ્ધવ પેતાના રામાયણમાં આ જ જિતમાન તાલ અનેક જગાએ આપે છે. કડવા છઠ્ઠાના પ્રારંભમાં રાગ ન આપતાં માત્ર તાલ જિતમાન આપેલ છે (પૃ. ૨૫). કડવા ૧૬ માં રાગ ધનાશ્રી એકતાળી આપેલ છે. આમ એ પ્રમુખમાં અનેક જગાએ તાલો આપેલ છે, પણ કેઈ સંગીતના પુસ્તકમાં તેમ જ સંગીતકોવિદોને પૂછતાં આ જિતમાન તાલ વિશે કશી જ માહિતી મળતી નથી, અત્યારના સંગીતકોવિદો એવા તાલને ઓળખતા નથી. તેમ જ આ તાલને પદ્યરચનાના બંધારણ સાથે કેઈ જાતનો સંબંધ જણાતો નથી. હું આમળ બતાવી ગયો કે માત્રામેળમાં આવૃત્ત થતા સંધિઓ સંગીતના અમુકઅમુક તાલો સાથે સંબંધ ધરાવે છે. આમાં પદ્યરચનામાં તરત પકડાય અને જેમાં સંશયને ઓછામાં ઓછું સ્થાન રહે એવા તાલ ઝપતાલ છે, જે પંચમાત્રક દાસદા સંધિમાં જીનરી આવેલો છે. અયોધ્યાકાંડના ૨૨મા કડવા પર મથળે 'રાગ અન્નિલ જતાલ' આપેલું છે (પૃ. ૪૨), પણ કડવાને અક્ષરચિન્તાસ જોતાં તેમાં કયાંય દાસદા કે તેના પર્વાય બીજો કેઈ પંચકલ સંધિ જણાતો નથી :

રાગ અન્નિલ ઝપતાલ
આપ હિયરે સાંભળો રામ એ;
નામ નિર્મળ ભૃગુપતિતણું એ

૧

દાળ

નામ નિર્મળ ભૃગુપતિતણું ને ઋષીકેનો જે તન;
જમદગ્નિ એવું આલમાન તેનું જાણે પ્રકટયો હુતાશન.

૨

આમાં કયાંય પદ્ય-બંધમાં પંચકલ સંધિ જણાતો નથી. અલગત આ રચના ઝપતા નથી ગાઈ ન શકાય એમ મારું કહેવું નથી, ગાયક ગમે તે વસ્તુને ગમે તે રાગ અને ગમે તે તાલે ગાઈ શકે છે, મારું વક્તવ્ય એટલું જ

જકિન્નિન્ધા કાંડના ૬૬ કડવામાં 'રાગ છત્રમાન' લખેલું છે (પૃ. ૨૧૯) ત્યાં તાલને જાણે રાગ સૂચી લખાયું ગણવું ?

છે કે સંગીતનો તાલ અહીં અક્ષરમાત્રાઓમાં ઊતર્યો નથી, પ્રતિનિધિત્વ
યતો નથી, અક્ષરવિન્ધાસમાં એ તાલ પ્રતીત થતો નથી.

અલ્પભત, રાગને, રાગ તરીકે પિંગલ સાથે કર્યો સંબંધ નથી. અહીં
મેં માત્ર કડવાતું સામાન્ય વણું કરતાં પ્રસંગવશત્ આટલું રાગ વિશે
કહ્યું. એ સર્વ ઉપરથી જણાય છે કે આ કોઈ વિશિષ્ટ સંગીતપરંપરા છે,
અને તે અત્યારે લુપ્ત અથવા લુપ્તપ્રાય થયેલી હોવાથી સ્વતંત્ર સંશોધન
માગે છે. આ લોપની કિયા અત્યાર પહેલાંથી શરૂ થયેલી જણાય છે અને
નેને લીધે નેકલ કરવામાં પણ કેટલીય અનવસ્થા પેદા હશે. આ ચર્ચા હવે
એક જ વિધાનથી હું પૂરી કરીશ. દેશીના કવિઓ અને ગાયકો આ રાગો
ગમે તે પદ્ધતિ કે ઢાળમાં ગાતા હશે, તેમાં ગમે તેવી અનવસ્થા કે પરંપરાભેદો
હશે, પણ એક વાત તેઓ જાણતા હતા તે નહીં. પદ્યરચના અને રાગ બે
ભિન્ન છે, બેની વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી એ વિશે તેમને સંદેહ કે ભ્રમ
નહોતો. તેઓ જાણતા હતા કે એક જ પિંગળની રચના અનેક રાગમાં ગાઈ
શકાય છે, અને તેથી જ્યારેજ્યારે અમુક માત્રામેળ રચના જેવી કે દોહરો
કે ચોપાઈ, અમુક રાગમાં ગાવાનો તેમનો ઉદ્દેશ હતો ત્યારે તેઓ તે જ-
અને રાગ બંનેનો નામો લખતા. આવા અનેક દાખલા છે: પ્રેમાનન્દના
દશમસ્કંધમાં કડવું ૭મું 'રાગ વેરાડી ચોપાઈ' છે, કડવું ૧૩મું રાગ માતુની
ચોપાઈ છે, કડવું ૨૫મું દેશખની ચોપાઈ છે. મહાભારત અંથ ૩માં
નાકરના ત્રિરાટ પર્વનું ૩૫મું કડવું 'રાગ જૂપાલ ચુપૈ'માં છે (પૃ. ૧૧૦),
વિમલપ્રબન્ધમાં પૃ. ૨૨૯ ઉપર દૂદા આપી નીચે લખેલું છે 'રાગ
અસાહિરી દાલ વેલિતુ' શ્રી કેશરાજ મુનિદ્રુત શ્રીરામચરિતસાધનરાસના
પ્રારંભમાં જ ને દૂદા છે તે 'વેલાવલ રાગ'ના છે (આ. કા. મ. મૌ. ૨, પૃ. ૧)

ભાલજી નાકર પ્રેમાનન્દના પ્રબન્ધો જેવા પ્રબન્ધોના વિભાગો કડવાં
જ કહેવાતાં. પણ તેમાં એક અપવાદ નોંધવાનો રહે છે—જે અપવાદ
પણ સમર્થન તો કડવા શબ્દનું જ કરે છે દયારામ કડવાને બદલે મીઠાં
જ પરનો એ પ્રસિદ્ધ છે. તેનો 'સ્તલામાનો વિવાહ' 'કુકિમણીવિવાહ'
મીઠાંમાં છે. દયારામ ગંભીરમાં ગંભીર નિરૂપણમાં જો બાલિશના કોઈવાર
બતાવે છે તેનો આ દાખલો છે. પણ આમાં પણ તેની મૌલિકતા નથી.
તેના પહેલાંના કવિ ગોવિંદરામે હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન ૨૪ કડવાંમાં નહિ પણ

* કડવું ૧૬ મું રાગ સામેરી ચોપાઈ લખ્યું છે, પણ રચના ચોપાઈની નથી,
તેને જ સમજ્યું ?

‘મધુરા’ માં લખ્યું છે. (પા. કા. મુ. ૪ પૃ. ૧૯૨-૨૧૭) અને એનો કવનકાલ સં. ૧૮૯૭-૫૬ છે (એંગ્લ પૃ. ૧૨-૧૩) ત્યારે દયારામનો જન્મ સં. ૧૮૬૩ માં છે. પણ આ બાલિશ પ્રયત્નો પણ કડવા શબ્દ ઉપરના શ્લેષમાયી જન્મેલા હેઈ, પરાક્ષ રીતે કડવાપદ્ધતિના આધારે જ પુષ્ટ કરે છે.

અસખત કડવાને કડવા રંગ સાથે દરીા મંબધ નથી, પણ આ શબ્દનો વ્યુત્પત્તિમૂલક અર્થ હજી તકનો જ વિષય છે. હેમચન્દ્ર તેને કટક શબ્દમાયી વ્યુત્પન્ન કરે છે, પણ યોને જ એ શબ્દને કવિઓમાં ‘નાનિપ્રસિદ્ધ’ કહે છે. (શુ. ભા. ઉ. પૃ. ૨૪૪) પણ આ શબ્દ અમરકોષ અ. ૪૮૬૫ તેમ જ શબ્દકોશપદ્મ પણ આપના નથી, અર્થાત્ એ માત્ર કવિઓનો જ નહિ પણ કોષકારોનો પણ અભાવો છે એ જોતાં કટક શબ્દને હું બનાવડી ગણુ છું. એ જગાએ પાંડિત બહેચરદાસજી કલાપ વદ્ય જોવા જે સમૂહવાચક શબ્દો ગણાવે છે (કટક એટલે સેના એ પણ સમૂહવાચક છે), એ બધાના મૂળ તરીકે દૈર્ઘ્ય સમૂહવાચક શબ્દ હોય એ સંભવિત છે. પણ આ કડવું શબ્દ માત્ર દેશ સાહિત્યમાં જ છે, સંસ્કૃત આલંકારિકો પણ તેનો કડવા (કટક) તરીકે નિર્દેશ કરે છે એ જોતાં એ દ્વાર્ધ દેશ શબ્દ હોય એ પણ મને સંભવિત લાગે છે.

પ્રખ્યાતો આ દેશી કડવાખદ્ધ ધોરી માગે જૈન કવિઓએ અપનાવ્યો જણાતો નથી. તેમણે મુખ્યત્વે રાસ કે રાસા સાહિત્યને ખીમવ્યું છે. રાસ કે રાસો એની વ્યુત્પત્તિ વિને પણ તોઈ થયા છે. હું બધા તોઈમાં ઊતરવાને બદલે, ઇન્દોના બળ્યાસમાયી મને જે એક તક મળે છે તે અદો વિદ્વાનોના લક્ષ પર આવે એટલા માટે નોંધું છું ઇન્દોન્દુ-રામનના પાંચમા અધ્યાયમાં હેમચન્દ્ર રાસક નામના એક ઇન્દુ અર્થ નીરપે છે. તે પછી કહે છે : ત્વજ્જ્વો જદ્વો પથ્થરવહેણ દ્યવ વગ્ધતિ । રામન્વો વૃષં રગાયકં કુન્દોદોમ્ ॥ ૫. ૩૫ ॥ જે બધી જ જાનિઓ પ્રસારને લીધે રચાય છે તે વિદ્વાનોની જેમ્માં રસપથ્ય એવો -રાસાનન્ધ છે : અર્થાત્ બધી જ જાનિસ્થાન એ રાસક છે. પણ આ કરતાં પણ એક વિશેષ પ્રમાણ્ય વિરદાકના જાનનિસમુન્ધયમાંથી મને છે. તે પણ -રાસકના બે પ્રકારો આપે છે. એક વિશેષ અને બીજો હિર જનાવો તેવો સામાન્ય. બીજા રિતે તે કહે છે : ઘડિતિ દિ કુરદ્દવ મનરદાદિ સહ મ કંદનાદિ । વુરુદ્દ જોરુદ્દ સા મળાદ રન્નત ચમ ॥ ૪, ૨૮ ૫ ૬૦ અડિલા ૨૬૨ ।

માત્રા રડા તથા દોસા એવી ઘણી રચનાઓથી જે રચાય તેને રાસક કહે છે. દેસા શબ્દ અપરિચિત છે. તેનો અર્થ અમુક વિશેષ રચનાવાળી મારવાડી ભાષાની ગાથા એવો થય છે (એજન ૪, ૩૫ પૃ. ૬૦) અહીં વિવિધ પ્રકારની માત્રારચનાના પ્રયત્નને ૨૫૮ રીતે રાસક કહેલો છે. અને એ સાદો અને પરંપરાગત અર્થ છે અને સ્વીકારવા યોગ્ય છે એમ હું માનું છું.

આ રાસાએ.માંના કેટલાક મેં જણાવ્યું તેમ જાતિબદ્ધ પ્રયત્નો છે, બીજા છે તેનો જુદો જ વર્ગ કરવો પડે એમ છે. એમાંના મોટા ભાગ જાનિ-દેશીના મિશ્રણવાળા છે. આનંદકાવ્યમહોદધિનાં બધાં મૌકિનિકા, અને જૈન બૃહત્કાવ્યદોહન જોઈશું તો જણાશે કે એમાંના ઘણાખરા પ્રયત્નો આવા મિશ્ર પ્રકારના છે. એમાં જાતિ અને દેશીનો ક્રમ પણ લગભગ એકસરખો જ હોય છે. ઘણે ભાગે આવા દરેક પ્રયત્ન દોહરાથી શરૂ થાય છે : અને પછી દેશી અને દોહરા એમ વારાફરતી આવ્યા કરે છે. ઉપર જાતિબદ્ધ પ્રયત્નોમાં આપણે જોયું કે ઘણાખરા વર્ણનભાગ જાતિઓમાં આવે છે અને જિમિં જ્યાં પ્રવાહી અને-રેલાય ત્યાં જિમિંંગીત તરીકે કોઈ દેશી આવે છે એવું અહીં નથી. અહીં તો દોહરા અને દેશી એકાંતરિત આવ્યા કરે છે. અલખત જિમિંની ધનતા મૃદુતા પ્રવાહિતા વ્યક્ત કરવા કુશળ કવિ અહીં પણ દેશીની પસંદગીમાં રસદષ્ટિ બતાવે છે. તેમની પાસે કંઈ પાર વિનાની દેશીઓ છે. પણ તે સ્વયં જીતાં તેઓ ક્રમ તો દૂદા-દેગીનો જ પાળે છે. ક્યાંક જ ક્રમમાં નહિ જેવો ફેર પડે છે. આ દેશીઓ અનેક દષ્ટિએ મહત્વની છે તે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. અને આ પદ્ધતિ જો કે મુખ્યત્વે જૈનકવિઓમાં જ છે, છતાં જૈનેતર કવિઓમાં એ ક્યાંઈ નથી એવું નથી.

આ જાતિબદ્ધ પ્રયત્નો અને રામો, દેશી કડવાજબ્દ પ્રયત્નો, અને જાનિ-દેશી ઉલ્લયજબ્દ રાસોનાં કાદા દદ બધાયા તે પહેલાંના પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાના કેટલાક પ્રયત્નો મળી આવે છે. તેનું ૨૧૩૫ દ્વંદ્વા જોઈ જઈએ. આને માટે ઉપલબ્ધ સાહિત્ય મુખ્યત્વે દરીને ગા. એ સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ યથેશ પ્રાચીન ગુજર કાવ્યસંગ્રહ જ છે. અને તે પછી હમણાં પ્રસિદ્ધ યથેશ લારતેશ્વરનાડુજલિરાસ છે જે મુનિશ્રી જિનવિજયજી કહે છે કે ઉપલબ્ધ ગુજરતી સાહિત્યમાં પ્રાચીનતમ છે. આમાંની કેટલીક રૂનિઓ તો એક જ જ દની સાદી પદ્યો છે, પણ પ્રયત્નોનું જંનારણ

અભ્યાસયોગ્ય છે. તેમાં ભરતેશ્વરજાહનગિરાસ ૨૫૭૮ રીતે દેશીખદ પ્રબન્ધમાં પડે. તેમાં નાનીગોલી ૧૪ ઠંવણિ આવે છે. કાઈ કાઈ ઠંવણિઓ વચ્ચે એક કે બે વસ્તુ કેન્દ્રા છન્દો આવે છે, ઘણીખરી વચ્ચે એવા છન્દો નથી. આ ઠંવણિ તે સંસ્કૃત રચાપના ઉપરથી આવેલો લાગે છે. અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ ઠંવણિ તે માત્ર અપભ્રંશ કડવ મા આવતી મુરા જેવી બે જ પંક્તિનું નામ છે કે એ બે પદ્ધતિઓ અને એની પછી આવતી બધી પંક્તિઓ મળી જે એક પરિચ્છેદ થાય તેનું નામ છે? હું માનું છું કે તે આખા પરિચ્છેદનું નામ ઠંવણિ છે. જો બે જ પંક્તિનું નામ ઠંવણિ હોય તો તેને સંખ્યાકો આપવાની જરૂર ન પડે. આખા કાવ્યને ઠંવણિમા વિભક્ત કરવું હોય તો જ આવ્યા અકો અપાય. બીજું એ કે એ બે પંક્તિઓ દરેક ઠંવણિમા પછીની પંક્તિઓથી મિલન તરીકે આવતી નથી. દાખલા તરીકે, આ રાસની ૧૩મી ઠંવણિ આખી 'અઉપર્ધ'માં છે. એ જ શશિભદ્રસુરિના શુદ્ધિરાસમા ઠંવણિ ૨ માં પણ પહેલી અને પછીની કડીઓ વચ્ચે કરોડ કરક નથી આ ઉપરથી હું અનુમાન કરું છું કે એ લગભગ કડવા જેવા વિભાગ માર્તેન્દ પારિભાષિક શબ્દ છે. જંજુસામિચારિય (મા. ગુ. કા. સં. પૂ. ૪૧) માં પણ ઠંવણિઓ છે જો કે તેને સંખ્યાકો આપ્યા નથી. તેમાં ૯ કડી પછી ઠંવણિ આવે છે જે ૧૦મી કડી બને છે. આ કાવ્યમાં પ્રારંભથી કાવ્ય કે રાજા અદ્યો આવે ■ જે ૯-૧૦-૧૧મી કડી પર્યંત જાય છે. ઠંવણિ જો મુવ કે ધૃતા જેવી કાઈ રચના જ હોત તો અહીં ઠંવણિ મૂકી ન શકાત, કારણકે અહીં જરા પણ છન્દેર થતો નથી. એટલે ઠંવણિ એ કાવ્યનો વિભાગ જ સૂચવે છે. એ જ સંમદમાં આવતો સમરારાસ (પૂ. ૨૭ થી ૩૮) સિરિયશિભદ્રશાય (પૂ. ૩૮ થી ૪૧) એ બે કાવ્યો ભાસ કે ભાપામાં વિભક્ત થયેલા છે. સમરારાસમા પહેલી ભાપા મટે મામ શબ્દ સંખ્યાક વિના લખેલો છે, અને પછીથી દ્વિતીય માપા વગેરે સંખ્યા સાથે ભાપાઓ આવે છે, અને બીજા કાવ્ય કાવ્યમાં સંખ્યા વિના મામ લખેલ છે. એ ઉપરથી જણાય છે કે માત્ર અને માપા એક જ છે. અને કડવા જેવા વિભાગો જ છે. કાંઈ કાંઈ હોવાથી સંખ્યા નથી આપી એમ જણાય છે.

આ જ સંમદનો દેવંતગિરિરાસ (પૂ. ૧-૭) ચાર કડવામાં વિભક્ત થયેલો છે આ કડવાં અલગજન અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના કડવાં જેવા નથી. કારણ કે તેમાં મુરા વ્યાપક અને ધૃતાની રચના નથી. અહીં કડવાં અડી આખી ગયેલ તે દેશીખદ કડવાંને વધારે મળતાં છે. જો કે આમા મુખ-

જાંબ અને વસણ નથી. અહીં આર્વા કડવા છે, પણ પછીથી કાણ જાણે કેમ આ દેશી કડવાબદ્ધ પરંપરા-જૈન કવિઓનાં કાવ્યોમાં જણાતી નથી. કાણ જાણે રાધી એ બ્રાહ્મણધર્માનુયાયીઓની સ્વાંગ માલિકીની બને છે. તેનું કારણ ખાસ સમજાતું નથી. એક તર્ક થાય તે નોંધું છું. આ કડવામાં વપરાતી દેશીઓ માણુ સાથે ગવાની બને જૈન સાધુઓએ કદી માણુનો ઉપયોગ કર્યો નથી. એમની વ્યાખ્યાનપદ્ધતિમાં એ સ્વક્ય પણ નહોતું. આ કારણ હોઈ શકે ?

આ દવણી અને ભાયાના સંખ્યાકા પ્રારંભની એક કૃતિ પંજી એકના અંકથી શરૂ થાય છે. પ્રારંભની કૃતિને પહેલો અંક આ માટે નથી આપ્યો એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે થાય. હું માનું છું કે આપણામાં સર્ગ કે અધ્યાય કે કડવાનો સંખ્યાક તેને કડવાને અતે છતિ કરીને આપવાનો રિવાજ હતો, અર્થાત્ એ સંખ્યાક આવતી કૃતિનો નહિ પણ ગયેલી કૃતિનો હતો, પણ લલિવાના ભ્રમથી એ પંજીની કૃતિ સાથે જોડાયો અને તેથી આશ્ચર્યભાગ સંખ્યા વિનાનો રહી ગયો. આ પણ કેવળ તર્ક છે.

અપભ્રંશ પ્રગ્ન-ખસાહિત્યમાં જેવી ધત્તાઓ અંતરેઅંતરે આવતી તેવો એક જ પ્રયોગ આ સંગ્રહમાં એક જગ્યાએ જોવા મળે છે. આમાં પૃ. ૧૭મે સપ્તશ્લોકિરાસુ આવે છે. અલગત તેમાં અપભ્રંશની પેઠે જુદાંજુદાં કડવાં પાડવાં નથી, પણ આખી કૃતિમાં અંતરેઅંતરે પદ્માવતી જેવી દ્વિપદી આવે છે તે ધત્તાનું જ સ્મરણ કરાવે છે, અને એવી દરેક ધત્તાએ કૃતિનો અમુક વિભાગ પૂરો થતો હોય એમ પણ જણાય છે. પહેલી ધત્તા ૧૮મો શ્લોક છે અને ત્યાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની પદ્યરચના પૂરી થાય છે એવી જ રીતે ૫૫મે શ્લોક ધત્તા છે ત્યાં પણ એક પદ્યરચના પૂરી થાય છે અને પદ્યમેથી નવી રચના શરૂ થાય છે. એ રચના ૬૮ શ્લોક પૂરી થતાં ફરી ૬૯મો શ્લોક ધત્તા આવે છે. આ આખી કૃતિમાં હું કુલ ૧૮, ૩૬, ૫૫, ૬૯, ૯૫ અને ૧૧૫મા શ્લોકને રચાને ધત્તાઓ માનું છું. એટલે કે આખા કુલ ૬ ધત્તાઓ આવે છે. આશ્ચર્યની વાત છે કે અંત્ય શ્લોક ધત્તાનો નથી. મેં એને પદ્માવતી જેવી રચના કહી તેનું કારણ એ કે પદ્માવતીમાં જે પદ્યે નિસ્તાપ દા આવે છે. તે આર્માંકાર્થ પદ્ધતિમાં નથી પણ આપતો, અને કાંઈમાં તેની જગ્યાએ આખો અંતુષ્ઠ સંધિ આવે છે. જાકી પદ્માવતી જેવી જ આમાં યનિર્બંધો અને આંતરગ્રાસો છે. દલપતરામના પદ્માવતીના માપ સાથે અને સરખાવી જોવાથી ખાતરી થશે.

૨૭. પદ્માવતી હાંદ—માત્રા ૩૩, તાળ ૬, ૧ ૫ ૨ ૭

दश आठे पासा, धरी अनुभासा, छिपु, जगन्नाथदेवता, अने, १५. १

पद्म पति नाम्ने, उद, सुप्रभमे, सुखवन्ता, सुविभक्त, अमे, (७५ १०)

ઉત્થાપનિકા: ૨૫

나 태태 태태 태태 태태 태태 태태 태태 태태 태태

પહેલાં જે ખડા જાતિગ્રાસથી સાધેલા.

८वे शास्त्रमार्थी द्वापये। लक्ष्मि ८ ८ ८

सन्ततोषेति जिन्वन् वदिया-महामुनिः किन्तु न ववेजत निवृत्तः । ॥ २०८ ॥

जिन वचन भों।धोंउं मयकु सुविउं लक्ष पाद भंसरं सं ॥ १८ ॥

પહેલી પંક્તિમાં 'નિત્ય' અને 'મુનિ' નો આંતરમાસ છે. બીજામાં રાષ્ટ્ર
અને સાધુનો આંતરમાસ છે. પહેલીમાં નિરૂપણ, દ્વિતીયમાં બીજામાં છે.
અલગત દ્વિતીયની, દ્વિતીય જ પડે છે, અનિયમિતતા. તથાવા બીજો.
એક જ દાખલો લઉં છું.

सद्यः जिनभुवमणि' हरणि नियमणि' करइ सधु जयवतु ।

નિતુ દિવ શ્રીચંડ સેત્રે^૧ કદિશુ પવિત્ર^૧ મુચ્ચંડ જીવ જે ગિણમગિનું ॥૫૫॥

પહેલી પકિત પ્રકારે પચાવતીની છે. બીજી પકિતમાં પહેલા નિસ્તાલ દાની જગાએ આખો ચતુષ્કલ સમિ છે. આ બધી દિપદીઓ જ છે. કુમારપાલપ્રતિભાષમાં કહ્યા વિના પણ પદ્ધતિના પ્રવાહમાં અતર-અતરે લતા જેવી અરદહાની રચના આવે છે, તેની સાથે આને સર-ખાવી સમાય.

આ રીતે દેશી કાચાગદ્ પ્રગતિ દેખાવ છે ત્યારે જાણે એકાએક લાવણ્યમાં દેખાવ છે. તેના કાચા પૂર્વપ્રવર્તો જોવા નથી મળતા પિંગળમાં આનુ મણી જગાએ જુને છે. એ કુલાશ્વરિક છે, કારણકે કાચા પ્રવર્તો એની મેજે જ થોડા સેમવામાં નાચ પામે પણ એથી સગવડ મનિદ્રમ રચાવી શકાતો નથી એ અલગની મુદેની, બિની ધાવ છે.

પ્રકરણ ૭

આ પ્રકરણમાં આપણે પ્રાચીન ગુજરાતીમાં વપરાયેલા જાતિબદ્ધો, એમ કરવા માટે આપણે મુખ્યત્વે જાતિબદ્ધ પ્રજાઓ તરફ દૃષ્ટિ દારણું છે. એ જાતિ એમાં જ સૌથી વધારે વપરાયેલા હોય, જે કે સાહિત્ય જે જાતિ અને દેશીઓ એમ મિશ્ર રચનાનું બનેલું છે પણ તે મળી આવે છે.

દરે એક પછી એક જાતિ લઈ તેનું મુખ્યત્વે કરવામાં આવેલા સાથેનું બને તેટલું અનુસંધાન જાળવી રાખવા, પ્રથમ તેમાં જેલા જાતિ તે જ ક્રમમાં અહીં સોધીશું અને નિરૂપીશું. એ જાતિમાં આપણે પ્રજાઓમાં હડવાના બ્યાપકોના અને ધત્તાઓના એમ બે જાતિ જાતિનું નિરૂપણ કરેલું હતું. અહીં એનો પ્રસંગ નથી, કે આ જાતિબદ્ધ પ્રજાઓમાં કડવા નથી-હડવાને સળતી રચના પણ નથી. ગુણસંપન્ન રામાયણ મુખ્યત્વે દોહરાઓપાઠમાં લખાઈ છે, પણ બ્યાપકને રથાને યોગ્ય અને ધત્તાને રથાને દોહરા આવે છે એમ સાધ્ય, પણ આ ગુજરાતી જાતિબદ્ધ પ્રજાઓમાં દોહરાઓપાઠમાં કોઈ સંમત રહ્યો નથી. સામાન્ય લોક યોગ્ય જેટલા જ સળંગ પણ વાપરે છે, ક્યારેકક્યારેક તો તેણે મોથી વધારે દોહરા સળંગ લા છે. એટલે આપણને ધત્તાને મળતી રચનાઓની અહીં અપેક્ષા નથી.

અરજીના જાતિઓમાં અપણું જોઈ આ તેમ જોઈ વધારે બ્યાપક સોળ માત્રાની રચનાઓનો હતો—પદ્ધતિ અરિજન અને ચરણાકુળ હાકુવક. આમાંના પહેલા બેનો વપરાટ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘટતો છે અને થોડે જ સુધી જઈ પુરુષ થયો છે. જેનો, જેમ જા પામાં સંદોના રથો વધારે સાચવે છે તેમ જોઈ આ જાતિ તરફ પદ્ધતિ બતાવે છે, આ જાતિ નો તેમનાં કાવ્યોમાં પણ વિરલ જ મળે છે. પ્રાચીન ગુજર

કાવ્યસંગ્રહમાં જીનોનાં કાવ્યો જ છે, અને તેરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી પંદરમા સૈકાનો આરંભ એ એમનો રચનાકાળ છે, પણ એ આખા સંગ્રહમાં ક્યાંઈ પદ્ધતિ કે અસ્તિત્વ નથી. આ છંદો માત્ર જે કવિઓ ભિન્નભિન્ન પ્રકારના છંદોના પ્રયોગો કરવાના શોખીન હોય છે તેમના કાવ્યોમાં જ મળે છે. મોટા ઓપખંધ પ્રવાહોમાં તેમનું સ્થાન રહ્યું નથી. રણમદ્દલ છંદના કર્તા શ્રીધર વ્યાસના રણમદ્દલછંદમાં (સં. ૧૪૫૪) પણ પદ્ધતિ નથી, જે કે તેના અંત્રસિદ્ધ સમશીકાવ્યમાં પાધડી (પદ્ધી) છે એવી સદ્ગત કે. હ. દ્રુવ નોંધ કરે છે (આ. ગુ. કા. અસ્તાવના પૃ. ૬.) એ જ સંગ્રહના પ્રબોધ-ચિંતામણિનો કર્તા જયશેખર (સં. ૧૪૨૫) જુદાજુદા છંદોના શોખીન છે અને તેનામાં પદ્ધતિ આવે છે. અને તે પ્રબોધ શુદ્ધ અને નિર્દોષ છે (એજન પૃ. ૧૧૭-૧૧૮.) તે જ પ્રમાણે ભીમના હરિલીલાપોદશકલા (સં. ૧૫૪૧) અને પ્રબોધપ્રકાશ (સં. ૧૫૪૬)એ જે કાવ્યોમાં પાધડી છે, અનુક્રમે પૃ. ૧૬૭મે અને ૪૭મે. તેમાની કાંઈકાંઈ કડીઓ શુદ્ધ છે, કાંઈકાંઈ અશુદ્ધ છે, પાધડીમાં એસતી નથી, તે કવિનો દેવ છે કે લલિયાનો તે કહી શકાયું નથી. આ કવિ પણ છંદના વિવિધ પ્રયોગોના શોખીન છે. હરિલીલાના આઠઅસ્તારમાં કવિ નમ્રના દર્શાવવા કાવ્યશાસ્ત્રને લગતી અનેક ખાખતમાં પોતાના ગાનની બિનતા ગણાવે છે તેમાં અનેક છંદો તથા રાગોનાં નામો પણ આવે છે. વાચક કુસદગ્રાહવિરમિત માધવાનલની કથામાં (આ. કા. મ. મૌ. ૭, ૧૧૨) પદ્ધી છંદ છે તેમાં પણ શુદ્ધ-અશુદ્ધ કૃષ્ણાખ્ય પંક્તિઓ છે, તેમાં પણ કવિ અને લલિયાને ખાતે કેટલી અશુદ્ધિ કાળવળી તે હું નક્કી કરી શકતો નથી. તે સિવાય જાતિબદ્ધ પ્રખંધોમાં બહુ પદ્ધી જોવાનું યાદ નથી. અહીં પ્રચીન સાહિત્યમાં આવતા એ છંદના બધા પ્રયોગોનો સંગ્રહ કરવાનો ઉદ્દેશ નથી. એટલું નક્કી કે એ છંદ ધીમેધીમે લોકપ્રિયતાથી અદૃશ્ય થઈ ગયો અને ઓગળાવો પણ બધ થયો.

જાતિગ્રંથ ઉપર પ્રભુત્વ ધરાવનાર અને વિપુલ સાહિત્ય આપનાર નવસું પણ પદ્ધી આપતો નથી. તેના નળદમયતીસસ (સં ૧૬૧૫)ના પૃ. ૧ એ 'પદ્ધીછંદ'ના નામ નીચે ૪ કડીઓ છે પણ તે પદ્ધીની નથી.

(પદ્ધી છંદ)

વિખ્યાત જસ જમમાંદ

એક દિનસ તૃપ ઉગ્ગદ

પરવર્થે , બહુ પરિવારે
 આવિયો વનહ મઝારે
 તિહો અંબ જંબ કદંબ
 જંબીર અબુન લિંબ
 ધવ ખદિર તાલ તમાલ
 પુન્નાગ ચંપક માલ

કેતકિ બાયુ વેલિ
 મચકુંદ મોગર વેલિ
 અતિ સદસ કદલિ પદ્મ
 વાળ અવર તરવર લક્ષ.

આની કિથાપનિકા નીચે પ્રમાણે છે:

દાદાલદા લલગાલ

આમા સ્પષ્ટ રીતે સપ્તકલ સંધિ રહેલો છે. માલ પછી બે માત્રા અનક્ષર
 છે તે લેતાં દાદાલગના બે આવર્તનો થઈ રહે છે :

લલ
 દાદાલદા લ લ—

પ્રાદ્યા ઉન્દોવિદ કવિના કાવ્યમાં આવી ભૂવ શાથી થઈ? ઉપરની
 [તિ બાર માત્રાની છે, પદ્ધતી તો સોળ માત્રાનો છે. ભ્રમનો એક જ ખુલાસો
 કે—અને એ ભ્રમ લલિયાનો હોય—કે આમાં ધણી પદ્ધતિઓમાં
 અંતે લગાલ આવે છે, જે પદ્ધતિનું ખાસ લક્ષણ છે. બાકી માત્રાસખ્યા
 અને સંધિનું સ્વરૂપ જોતાં આ કૃતિ ભૂલથી પણ પદ્ધતી ગણાય એની નથી.
 ખરી રીતે આ રચના પ્રાચીન ગુજરાતીમાં અનેક જગ્યાએ વપરાય છે.
 પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં (પૃ. ૬) કે. હ. કવે જતાવ્યા પ્રમાણે
 આ રચના રણમંદ્ય છંદના રચનાર શ્રીધર બાસે સપ્તશતીમાં દનૂસત
 (દા દાવ દાદ માલ) છંદને નામે આપેલી છે તે જ છે. આપણે
 આગળ જોઈશું કે આ રચના તૂટકના નામ નીચે ભરતેશ્વરપાદુબલિ-
 રાસમાં પણ વપરાયેલી છે અને આ જાતનો તેનો પ્રયોગ ઠીકઠીક
 વિસ્તૃત દનો. લોકસાહિત્યમાં પણ તે વપરાયેલી મળી આવે છે.

અરિસ્થનું અને તેના જોડિયા મણિનું પણ આમ જ ૦ ઉપર જણાવેલ શ્રીધર બાસ કે જયશંકરસરિની કૃતિઓમ રચના જણાતી નથી, 'પણ' કાવચ્ચે કવિ કેસવરામકૃત શ્રી કૃષ્ણ કાવ્યમાં અને બીજા કૃત 'હરિશ્ચંદ્ર' અને પ્રભોદપ્રકાશમાં એ વા છે અને ત્યાં જોયે 'શુદ્ધ સ્વરૂપ વીજરાઈ' ગુણ જણાય હું આમજી બતાવી ગયો, તેમ (પૃ. ૬૪) આ રચનાની વિશેષતા એ આમાં અંત્ય એટલે ચોથા સંધિ દાલલ આવે છે. અને જે જ પં પ્રાસોને બદલે ચાર પંકિતના પ્રાસો આવે છે. આપણા કવિઓ, એ સંધિની વિશેષતા તરફ ઉપેક્ષા કરી માત્ર પ્રાસના નિયમને વળગી જણાય છે. હરિશ્ચંદ્રમાં (પૃ. ૪૪) બીજા આગલી ચોપાઈમાં 'હંદનું' દઈને તે આપે છે:

ધિર યથા સાંભળી વચન વિવેક, ઉત્તમ અડચણ આપું એક. ૩

અડચણ

આદિ હું અજૂર એક મધ્યમ હું અજ ભાસું એક

સહિવિનાસક હું અજ એક, સદા નિરંતર હું અજ એક ૩

અહીં અડચણમાં ચારેય પંકિતે એક જ પ્રાસની જણાય છે, પણ કે એક શબ્દ, પંકિતને અંતે મૂકવાથી પ્રાસ યથા સકતો નથી, એ કે ધ્યાન બદલે રહ્યું જણાય છે.

અસખત અન્યત્ર (પૃ. ૮૭) એ એ જ ભૂલ નથી કરતો.

અડચણ

જેદનક હૃદય વસાઈ વનમાલી, તેલુક પ્રતિજ્ઞા સાગી પાલી

યમના લેખાની લીલ વાલી, આવાગમનની ખાણ દાલી.

અહીં અસખત ચારેય પંકિતમાં રહેલ પ્રાસ સાચો છે, પણ અંત્ય સર્વ સ્વરૂપ દાલલ એકેવમો સર્વરાયું નથી, પહેલાં દષ્ટાન્તમાં અડચણ પંકિત અગાઉની ચોપાઈની પંકિત સાથે સરખાવતાં એક જ જણા બીજા દષ્ટાન્તમાં ચરણકુલની પંકિતમાં જણાશે. કૃષ્ણલીલામાં પૃ. ૧૦૬ ઉપર અડચણ સુમેડ, સુમેડ અને ફરી અડચણ એવા હંદનાં નીચે અડકે બળે કરીએ આપેલ છે તેમાંથી પહેલો, અડચણ લઈ

૧ આ પહેલાં પ્રાણમાં કંઈક પડેલ છે. ૨ ૧૩ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬ ૧૭ ૧૮ ૧૯ ૨૦ ૨૧ ૨૨ ૨૩ ૨૪ ૨૫ ૨૬ ૨૭ ૨૮ ૨૯ ૩૦ ૩૧ ૩૨ ૩૩ ૩૪ ૩૫ ૩૬ ૩૭ ૩૮ ૩૯ ૪૦ ૪૧ ૪૨ ૪૩ ૪૪ ૪૫ ૪૬ ૪૭ ૪૮ ૪૯ ૫૦ ૫૧ ૫૨ ૫૩ ૫૪ ૫૫ ૫૬ ૫૭ ૫૮ ૫૯ ૬૦ ૬૧ ૬૨ ૬૩ ૬૪ ૬૫ ૬૬ ૬૭ ૬૮ ૬૯ ૭૦ ૭૧ ૭૨ ૭૩ ૭૪ ૭૫ ૭૬ ૭૭ ૭૮ ૭૯ ૮૦ ૮૧ ૮૨ ૮૩ ૮૪ ૮૫ ૮૬ ૮૭ ૮૮ ૮૯ ૯૦ ૯૧ ૯૨ ૯૩ ૯૪ ૯૫ ૯૬ ૯૭ ૯૮ ૯૯ ૧૦૦ ૧૦૧ ૧૦૨ ૧૦૩ ૧૦૪ ૧૦૫ ૧૦૬ ૧૦૭ ૧૦૮ ૧૦૯ ૧૧૦ ૧૧૧ ૧૧૨ ૧૧૩ ૧૧૪ ૧૧૫ ૧૧૬ ૧૧૭ ૧૧૮ ૧૧૯ ૧૨૦ ૧૨૧ ૧૨૨ ૧૨૩ ૧૨૪ ૧૨૫ ૧૨૬ ૧૨૭ ૧૨૮ ૧૨૯ ૧૩૦ ૧૩૧ ૧૩૨ ૧૩૩ ૧૩૪ ૧૩૫ ૧૩૬ ૧૩૭ ૧૩૮ ૧૩૯ ૧૪૦ ૧૪૧ ૧૪૨ ૧૪૩ ૧૪૪ ૧૪૫ ૧૪૬ ૧૪૭ ૧૪૮ ૧૪૯ ૧૫૦ ૧૫૧ ૧૫૨ ૧૫૩ ૧૫૪ ૧૫૫ ૧૫૬ ૧૫૭ ૧૫૮ ૧૫૯ ૧૬૦ ૧૬૧ ૧૬૨ ૧૬૩ ૧૬૪ ૧૬૫ ૧૬૬ ૧૬૭ ૧૬૮ ૧૬૯ ૧૭૦ ૧૭૧ ૧૭૨ ૧૭૩ ૧૭૪ ૧૭૫ ૧૭૬ ૧૭૭ ૧૭૮ ૧૭૯ ૧૮૦ ૧૮૧ ૧૮૨ ૧૮૩ ૧૮૪ ૧૮૫ ૧૮૬ ૧૮૭ ૧૮૮ ૧૮૯ ૧૯૦ ૧૯૧ ૧૯૨ ૧૯૩ ૧૯૪ ૧૯૫ ૧૯૬ ૧૯૭ ૧૯૮ ૧૯૯ ૨૦૦ ૨૦૧ ૨૦૨ ૨૦૩ ૨૦૪ ૨૦૫ ૨૦૬ ૨૦૭ ૨૦૮ ૨૦૯ ૨૧૦ ૨૧૧ ૨૧૨ ૨૧૩ ૨૧૪ ૨૧૫ ૨૧૬ ૨૧૭ ૨૧૮ ૨૧૯ ૨૨૦ ૨૨૧ ૨૨૨ ૨૨૩ ૨૨૪ ૨૨૫ ૨૨૬ ૨૨૭ ૨૨૮ ૨૨૯ ૨૩૦ ૨૩૧ ૨૩૨ ૨૩૩ ૨૩૪ ૨૩૫ ૨૩૬ ૨૩૭ ૨૩૮ ૨૩૯ ૨૪૦ ૨૪૧ ૨૪૨ ૨૪૩ ૨૪૪ ૨૪૫ ૨૪૬ ૨૪૭ ૨૪૮ ૨૪૯ ૨૫૦ ૨૫૧ ૨૫૨ ૨૫૩ ૨૫૪ ૨૫૫ ૨૫૬ ૨૫૭ ૨૫૮ ૨૫૯ ૨૬૦ ૨૬૧ ૨૬૨ ૨૬૩ ૨૬૪ ૨૬૫ ૨૬૬ ૨૬૭ ૨૬૮ ૨૬૯ ૨૭૦ ૨૭૧ ૨૭૨ ૨૭૩ ૨૭૪ ૨૭૫ ૨૭૬ ૨૭૭ ૨૭૮ ૨૭૯ ૨૮૦ ૨૮૧ ૨૮૨ ૨૮૩ ૨૮૪ ૨૮૫ ૨૮૬ ૨૮૭ ૨૮૮ ૨૮૯ ૨૯૦ ૨૯૧ ૨૯૨ ૨૯૩ ૨૯૪ ૨૯૫ ૨૯૬ ૨૯૭ ૨૯૮ ૨૯૯ ૩૦૦ ૩૦૧ ૩૦૨ ૩૦૩ ૩૦૪ ૩૦૫ ૩૦૬ ૩૦૭ ૩૦૮ ૩૦૯ ૩૧૦ ૩૧૧ ૩૧૨ ૩૧૩ ૩૧૪ ૩૧૫ ૩૧૬ ૩૧૭ ૩૧૮ ૩૧૯ ૩૨૦ ૩૨૧ ૩૨૨ ૩૨૩ ૩૨૪ ૩૨૫ ૩૨૬ ૩૨૭ ૩૨૮ ૩૨૯ ૩૩૦ ૩૩૧ ૩૩૨ ૩૩૩ ૩૩૪ ૩૩૫ ૩૩૬ ૩૩૭ ૩૩૮ ૩૩૯ ૩૪૦ ૩૪૧ ૩૪૨ ૩૪૩ ૩૪૪ ૩૪૫ ૩૪૬ ૩૪૭ ૩૪૮ ૩૪૯ ૩૫૦ ૩૫૧ ૩૫૨ ૩૫૩ ૩૫૪ ૩૫૫ ૩૫૬ ૩૫૭ ૩૫૮ ૩૫૯ ૩૬૦ ૩૬૧ ૩૬૨ ૩૬૩ ૩૬૪ ૩૬૫ ૩૬૬ ૩૬૭ ૩૬૮ ૩૬૯ ૩૭૦ ૩૭૧ ૩૭૨ ૩૭૩ ૩૭૪ ૩૭૫ ૩૭૬ ૩૭૭ ૩૭૮ ૩૭૯ ૩૮૦ ૩૮૧ ૩૮૨ ૩૮૩ ૩૮૪ ૩૮૫ ૩૮૬ ૩૮૭ ૩૮૮ ૩૮૯ ૩૯૦ ૩૯૧ ૩૯૨ ૩૯૩ ૩૯૪ ૩૯૫ ૩૯૬ ૩૯૭ ૩૯૮ ૩૯૯ ૪૦૦ ૪૦૧ ૪૦૨ ૪૦૩ ૪૦૪ ૪૦૫ ૪૦૬ ૪૦૭ ૪૦૮ ૪૦૯ ૪૧૦ ૪૧૧ ૪૧૨ ૪૧૩ ૪૧૪ ૪૧૫ ૪૧૬ ૪૧૭ ૪૧૮ ૪૧૯ ૪૨૦ ૪૨૧ ૪૨૨ ૪૨૩ ૪૨૪ ૪૨૫ ૪૨૬ ૪૨૭ ૪૨૮ ૪૨૯ ૪૩૦ ૪૩૧ ૪૩૨ ૪૩૩ ૪૩૪ ૪૩૫ ૪૩૬ ૪૩૭ ૪૩૮ ૪૩૯ ૪૪૦ ૪૪૧ ૪૪૨ ૪૪૩ ૪૪૪ ૪૪૫ ૪૪૬ ૪૪૭ ૪૪૮ ૪૪૯ ૪૫૦ ૪૫૧ ૪૫૨ ૪૫૩ ૪૫૪ ૪૫૫ ૪૫૬ ૪૫૭ ૪૫૮ ૪૫૯ ૪૬૦ ૪૬૧ ૪૬૨ ૪૬૩ ૪૬૪ ૪૬૫ ૪૬૬ ૪૬૭ ૪૬૮ ૪૬૯ ૪૭૦ ૪૭૧ ૪૭૨ ૪૭૩ ૪૭૪ ૪૭૫ ૪૭૬ ૪૭૭ ૪૭૮ ૪૭૯ ૪૮૦ ૪૮૧ ૪૮૨ ૪૮૩ ૪૮૪ ૪૮૫ ૪૮૬ ૪૮૭ ૪૮૮ ૪૮૯ ૪૯૦ ૪૯૧ ૪૯૨ ૪૯૩ ૪૯૪ ૪૯૫ ૪૯૬ ૪૯૭ ૪૯૮ ૪૯૯ ૫૦૦ ૫૦૧ ૫૦૨ ૫૦૩ ૫૦૪ ૫૦૫ ૫૦૬ ૫૦૭ ૫૦૮ ૫૦૯ ૫૧૦ ૫૧૧ ૫૧૨ ૫૧૩ ૫૧૪ ૫૧૫ ૫૧૬ ૫૧૭ ૫૧૮ ૫૧૯ ૫૨૦ ૫૨૧ ૫૨૨ ૫૨૩ ૫૨૪ ૫૨૫ ૫૨૬ ૫૨૭ ૫૨૮ ૫૨૯ ૫૩૦ ૫૩૧ ૫૩૨ ૫૩૩ ૫૩૪ ૫૩૫ ૫૩૬ ૫૩૭ ૫૩૮ ૫૩૯ ૫૪૦ ૫૪૧ ૫૪૨ ૫૪૩ ૫૪૪ ૫૪૫ ૫૪૬ ૫૪૭ ૫૪૮ ૫૪૯ ૫૫૦ ૫૫૧ ૫૫૨ ૫૫૩ ૫૫૪ ૫૫૫ ૫૫૬ ૫૫૭ ૫૫૮ ૫૫૯ ૫૬૦ ૫૬૧ ૫૬૨ ૫૬૩ ૫૬૪ ૫૬૫ ૫૬૬ ૫૬૭ ૫૬૮ ૫૬૯ ૫૭૦ ૫૭૧ ૫૭૨ ૫૭૩ ૫૭૪ ૫૭૫ ૫૭૬ ૫૭૭ ૫૭૮ ૫૭૯ ૫૮૦ ૫૮૧ ૫૮૨ ૫૮૩ ૫૮૪ ૫૮૫ ૫૮૬ ૫૮૭ ૫૮૮ ૫૮૯ ૫૯૦ ૫૯૧ ૫૯૨ ૫૯૩ ૫૯૪ ૫૯૫ ૫૯૬ ૫૯૭ ૫૯૮ ૫૯૯ ૬૦૦ ૬૦૧ ૬૦૨ ૬૦૩ ૬૦૪ ૬૦૫ ૬૦૬ ૬૦૭ ૬૦૮ ૬૦૯ ૬૧૦ ૬૧૧ ૬૧૨ ૬૧૩ ૬૧૪ ૬૧૫ ૬૧૬ ૬૧૭ ૬૧૮ ૬૧૯ ૬૨૦ ૬૨૧ ૬૨૨ ૬૨૩ ૬૨૪ ૬૨૫ ૬૨૬ ૬૨૭ ૬૨૮ ૬૨૯ ૬૩૦ ૬૩૧ ૬૩૨ ૬૩૩ ૬૩૪ ૬૩૫ ૬૩૬ ૬૩૭ ૬૩૮ ૬૩૯ ૬૪૦ ૬૪૧ ૬૪૨ ૬૪૩ ૬૪૪ ૬૪૫ ૬૪૬ ૬૪૭ ૬૪૮ ૬૪૯ ૬૫૦ ૬૫૧ ૬૫૨ ૬૫૩ ૬૫૪ ૬૫૫ ૬૫૬ ૬૫૭ ૬૫૮ ૬૫૯ ૬૬૦ ૬૬૧ ૬૬૨ ૬૬૩ ૬૬૪ ૬૬૫ ૬૬૬ ૬૬૭ ૬૬૮ ૬૬૯ ૬૭૦ ૬૭૧ ૬૭૨ ૬૭૩ ૬૭૪ ૬૭૫ ૬૭૬ ૬૭૭ ૬૭૮ ૬૭૯ ૬૮૦ ૬૮૧ ૬૮૨ ૬૮૩ ૬૮૪ ૬૮૫ ૬૮૬ ૬૮૭ ૬૮૮ ૬૮૯ ૬૯૦ ૬૯૧ ૬૯૨ ૬૯૩ ૬૯૪ ૬૯૫ ૬૯૬ ૬૯૭ ૬૯૮ ૬૯૯ ૭૦૦ ૭૦૧ ૭૦૨ ૭૦૩ ૭૦૪ ૭૦૫ ૭૦૬ ૭૦૭ ૭૦૮ ૭૦૯ ૭૧૦ ૭૧૧ ૭૧૨ ૭૧૩ ૭૧૪ ૭૧૫ ૭૧૬ ૭૧૭ ૭૧૮ ૭૧૯ ૭૨૦ ૭૨૧ ૭૨૨ ૭૨૩ ૭૨૪ ૭૨૫ ૭૨૬ ૭૨૭ ૭૨૮ ૭૨૯ ૭૩૦ ૭૩૧ ૭૩૨ ૭૩૩ ૭૩૪ ૭૩૫ ૭૩૬ ૭૩૭ ૭૩૮ ૭૩૯ ૭૪૦ ૭૪૧ ૭૪૨ ૭૪૩ ૭૪૪ ૭૪૫ ૭૪૬ ૭૪૭ ૭૪૮ ૭૪૯ ૭૫૦ ૭૫૧ ૭૫૨ ૭૫૩ ૭૫૪ ૭૫૫ ૭૫૬ ૭૫૭ ૭૫૮ ૭૫૯ ૭૬૦ ૭૬૧ ૭૬૨ ૭૬૩ ૭૬૪ ૭૬૫ ૭૬૬ ૭૬૭ ૭૬૮ ૭૬૯ ૭૭૦ ૭૭૧ ૭૭૨ ૭૭૩ ૭૭૪ ૭૭૫ ૭૭૬ ૭૭૭ ૭૭૮ ૭૭૯ ૭૮૦ ૭૮૧ ૭૮૨ ૭૮૩ ૭૮૪ ૭૮૫ ૭૮૬ ૭૮૭ ૭૮૮ ૭૮૯ ૭૯૦ ૭૯૧ ૭૯૨ ૭૯૩ ૭૯૪ ૭૯૫ ૭૯૬ ૭૯૭ ૭૯૮ ૭૯૯ ૮૦૦ ૮૦૧ ૮૦૨ ૮૦૩ ૮૦૪ ૮૦૫ ૮૦૬ ૮૦૭ ૮૦૮ ૮૦૯ ૮૧૦ ૮૧૧ ૮૧૨ ૮૧૩ ૮૧૪ ૮૧૫ ૮૧૬ ૮૧૭ ૮૧૮ ૮૧૯ ૮૨૦ ૮૨૧ ૮૨૨ ૮૨૩ ૮૨૪ ૮૨૫ ૮૨૬ ૮૨૭ ૮૨૮ ૮૨૯ ૮૩૦ ૮૩૧ ૮૩૨ ૮૩૩ ૮૩૪ ૮૩૫ ૮૩૬ ૮૩૭ ૮૩૮ ૮૩૯ ૮૪૦ ૮૪૧ ૮૪૨ ૮૪૩ ૮૪૪ ૮૪૫ ૮૪૬ ૮૪૭ ૮૪૮ ૮૪૯ ૮૫૦ ૮૫૧ ૮૫૨ ૮૫૩ ૮૫૪ ૮૫૫ ૮૫૬ ૮૫૭ ૮૫૮ ૮૫૯ ૮૬૦ ૮૬૧ ૮૬૨ ૮૬૩ ૮૬૪ ૮૬૫ ૮૬૬ ૮૬૭ ૮૬૮ ૮૬૯ ૮૭૦ ૮૭૧ ૮૭૨ ૮૭૩ ૮૭૪ ૮૭૫ ૮૭૬ ૮૭૭ ૮૭૮ ૮૭૯ ૮૮૦ ૮૮૧ ૮૮૨ ૮૮૩ ૮૮૪ ૮૮૫ ૮૮૬ ૮૮૭ ૮૮૮ ૮૮૯ ૮૯૦ ૮૯૧ ૮૯૨ ૮૯૩ ૮૯૪ ૮૯૫ ૮૯૬ ૮૯૭ ૮૯૮ ૮૯૯ ૯૦૦ ૯૦૧ ૯૦૨ ૯૦૩ ૯૦૪ ૯૦૫ ૯૦૬ ૯૦૭ ૯૦૮ ૯૦૯ ૯૧૦ ૯૧૧ ૯૧૨ ૯૧૩ ૯૧૪ ૯૧૫ ૯૧૬ ૯૧૭ ૯૧૮ ૯૧૯ ૯૨૦ ૯૨૧ ૯૨૨ ૯૨૩ ૯૨૪ ૯૨૫ ૯૨૬ ૯૨૭ ૯૨૮ ૯૨૯ ૯૩૦ ૯૩૧ ૯૩૨ ૯૩૩ ૯૩૪ ૯૩૫ ૯૩૬ ૯૩૭ ૯૩૮ ૯૩૯ ૯૪૦ ૯૪૧ ૯૪૨ ૯૪૩ ૯૪૪ ૯૪૫ ૯૪૬ ૯૪૭ ૯૪૮ ૯૪૯ ૯૫૦ ૯૫૧ ૯૫૨ ૯૫૩ ૯૫૪ ૯૫૫ ૯૫૬ ૯૫૭ ૯૫૮ ૯૫૯ ૯૬૦ ૯૬૧ ૯૬૨ ૯૬૩ ૯૬૪ ૯૬૫ ૯૬૬ ૯૬૭ ૯૬૮ ૯૬૯ ૯૭૦ ૯૭૧ ૯૭૨ ૯૭૩ ૯૭૪ ૯૭૫ ૯૭૬ ૯૭૭ ૯૭૮ ૯૭૯ ૯૮૦ ૯૮૧ ૯૮૨ ૯૮૩ ૯૮૪ ૯૮૫ ૯૮૬ ૯૮૭ ૯૮૮ ૯૮૯ ૯૯૦ ૯૯૧ ૯૯૨ ૯૯૩ ૯૯૪ ૯૯૫ ૯૯૬ ૯૯૭ ૯૯૮ ૯૯૯ ૧૦૦૦

૧. જો આરુદ્ધી તથા સંસ્કૃત કાવ્ય સજન કરે તે સારક

૨. જો આરુદ્ધી તથા સંસ્કૃત વિષય સારક, સર્વ રસો ને તાંડી સારક.

મા. પછી પુણ્ય મુકેલ 'અને' ફરી 'અર્થવર્તી' ને દોષવા છે તે
 પ્રથમ ઉપર નેના ન, એ તે દાવર્લ સંધિવાળા, આરે પંકિતમાં એક ન
 સળંગ પ્રસંગવાળા છે. કુપડે 'સર્વ' અને 'કર્વણ' સંપરિચિત છે, એ
 નામનો કે. ઇ. હે મારા નોધમાં 'આવો' નથી. કદાચ પોદ્દાપ હોય.
 અધિષ્ઠા તે હેમચન્દ્રે કહેલ મણિલા નેણાય છે. હેમચન્દ્રે પદનકેના આરે ૫
 કે બળે 'પદો' પ્રમણિત હોય તેને 'મણિલા' કહે છે અને ઉમેરે છે કે
 આરે ૫. યમકિત હોય 'તેને' કટકાક મણિલા કહે છે (જુઓ. હેડાબુડું
 પરિશિષ્ટ ૭૬. ૬ થી ૮. ઉત્સાહ પ્રકરણમાં પમો અધ્યાય.) પ્રકૃતપેગલ
 આવા બે પ્રકારો સ્વીકારિતું નથી, તે માત્ર બે વિમકથી ને અસિલક
 બને છે એમ કહે છે (પૃ. ૨૨૦.) પણ લક્ષ્ય છે એમ આરે ૫ પંકિતમાં
 એક સળંગ પ્રાસ છે અને દૃષ્ટાન્તમાં (પૃ. ૨૨૨) બળેના પ્રાસો છે.
 વળી એ પણ નોંધવું જોઈએ કે હેમચન્દ્રે યમકનો ને અર્થ સંસ્કૃત
 અલંકારપ્રથિમાં થાય છે તે કરે છે ત્યારે પ્રકૃતપેગલ તેના અર્થ માત્ર
 પ્રાસ કરે છે. એ કીક પશુ આ ૫ થી ૮ સુધીની બધી કડીઓમાં
 સળંગ હકાર સ્થરણાન્તો આવે છે તે શુ ? પૃ. ૧૧૨ મે ૭૧ મી કડી
 અડધાની છે તેમાં પણ પંકિતને અતે હ આવે છે. શું કવિ એમ માને
 કે આ હેડામાં અતે હ આવે ન જોઈએ ? એવો ખ્યાલ કવિને
 ક્યાંથી આવ્યો એમ સમજવું ? તકે ય. એ છે કે પ્રકૃતપેગલના અસિલક,
 અને હેમચન્દ્રના અણિલા (પૃ. ૩૭૬) તેમ ને વિરહાકેના વૃત્તગતિસમુ-
 વ્યય ૪, ૩૬, ૫ (પૃ. ૫૬) એ સર્વના દૃષ્ટાન્તોમાં અતે હ આવે છે એ
 ઉપરથી કવિને આવો શ્રમ થયો હશે ? પણ એ બહુ નાની વસ્તુ ઉપરથી
 બહુ મોટું અને કવિને હાનિકારક અનુભવ કરવા જેવું છે અને આપણા
 વિષયને અંતરે કલા મંદિરના પ્રશ્ન નથી. આપણી પ્રસ્તુત વાત એ છે
 કે આ અસિલક કે અડધા માત્ર એક કૌતુકનો ઉદ્દેશો હતો અને તે
 આપણા જ્ઞાતિપદ પ્રેમથી આપણે 'લુપ્ત' થાય છે. પોદ્દાકલક ને મિશ્ર રચના
 છે તેમાં પણ અડધાની પંકિતમાં બહુ નહિ બંધાય, કારણકે આ લવન-
 રચનાઓ કરતાં ગુર્વન્ત અને સ્તુતબદ્ધ સંધિવાળી રચનાઓ તરફ ગુજ-
 રાતી વાદ્યમને પક્ષપાત છે. પદ્ધતિ અને અસિલકને બદલે ગુજરાતીમાં

અંત્ય ગાલ સંધિવાળી ચોપાઈ અને તેથી જોડે અંશે અંત્ય જગા સંધિવાળો
જેકરીછંદ જેમાં આ ત્રણ માત્રાનો પુલ્લ છે, એ રચનાઓ અને તેનાં
મિશ્રણો જ વધારે વંપરાજમાં આવ્યા છે અને અન્ય છંદોમાં પણ આપણે
એ જ વલણ જોઈશું. રામાયણમાં તુલસીદાસની ચોપાઈઓ પૂરી સોળ
માત્રાની છે, કેટલીક લઘુન્ત, પણ છે, ત્યારે ગુજરાતીમાં અંત્યસંધિની
એક માત્રા ખંડિત થયેલા છંદો જ વધારે જણાશે. અને છતાં, પદ્મી
અને અરિહસની પેઠે પૂરી સોળ માત્રાની રચના હ્રસ્વ ઘર્ષ નથી. અરણ્ય-
કુળના રમણ નામ સાથે તે રચના આવે છે (આ. કા. મ. મી. ક ૧૧૦)
અંદ્રાપણની ચાલમાં એ રચના યોગ્ય છે. (એનન પૃ. ૮૫, ૮૮, ૯૦)
અને અનેક જાતિઓમાં અને દેશીઓમાં, એ દહી રહી છે.

ચોપાઈનું પ્રકરણ પૂરું કરતા પહેલાં ચોપાઈનો પ્રાચીન ગુજરાતી
વાક્યમયમાં એક નવો પ્રયોગ થયો છે તે નોંધવો જોઈએ, અખાના પ્રસિદ્ધ
છંપાઓ એ ચોપાઈનાં જ ચાર ચરણોને બદલે. છ ચરણોના છંપા છે.*
એ અખાની મૂળ સૌંદર્ય નથી, એણે એ રચના અને શૈલી પણ માંડણ
ખંધારા પાસેથી મેળવી છે. ચરનાં છ ચરણોની એક કડી કરવી એમાં
બહુ મોટો ફેરફાર રચૂલ દૃષ્ટિએ ન જણાય પણ એ કવિઓએ એટલા
નાના કેખાતા ફેરફારમાંથી કેટલી લાલ અને બળ મેળવ્યા છે એ જોઈએ
ત્યારે તેનું મહત્ત્વ જણાય. છતાં આ રચના પછીના કવિઓએ બહુ
વાપરી નથી. પ્રીતમદાસે કહ્યો છપાયાછંદમાં લખ્યો છે. તે છંપો અખાના
જેવો જ છે. જેમકે -

કહ્યા કર સદ્યુરુનો સંગ, હૃદયમળમાં લાગે રંગ.
અંતરમાં અજવાળું યામ, માયા મનથી દૂર પગાય.
સિંગવાસના હોએ ભંગ, કહ્યા કર સદ્યુરુનો સંગ. ૧
ભૂ. કા. દો. ૧, ૭૦૪

આમાં છંદ વધારે સફાર્ષવાળો છે, પણ અખાની ચોટ એમાં નથી.
પ્રથમ ચરણ છેલ્લું આવવાથી પરાક્રાંતિથી ચોટ આણવાનો અવકાશ રહેતો
નથી. કદાચ અખાની ચોટ એની પ્રતિભાનું જ પરિણામ હોય. એ રચના
એના જેવી વિશેષ પ્રકારની, ચક્રિતની અપેક્ષા રાખતી હોય. અને તેથી

* આ છંપાઓમાં કયાંક અઘપરી ચોપાઈ પણ આવી જાય છે, જેમ કે અખાની
વાણી (સ. સા. આ. ૧. ૫. ૧૮૫)માં વિજય-અજમાં ૩૮૬ સંખ્યાવાળો છંપો
અઘપડ છે.

એનો ઉપયોગ ઓછો થયો હોય. ઉપર બતાવી તે પ્રીતમદાસની રચનાને એક પ્રકારની કુહળિયાંરચના કંઠી શકાય, જે કે તે તરીકે પણ સામાન્ય કુહળિયા જેટલી એ અસર કરી શકતી નથી.

અપભ્રંશ પ્રયોગના હંદોમાં આપણે મોડથી રચના પછી કાવ્ય કે રાજા જેવી રૂઝ માત્રાની રચનાઓ જોઈ હતી. એ વ્યાપકમાં અને કવચિત્ કવિઓમાં જુદેજુદે સ્વરૂપે વપરાયેલી મળી આવતી હતી પણ તેનો ધોધમદ્ વપરાશ, કદાચ માત્ર - ચૌપાઈથી જ ઊતરતી વિપુલતાવાળો, પ્રાચીન ગુજરાતીમાં મળે છે. અને તેનાં વહેણો કુહળિયા છાંપા જેવી અનેક મિશ્રજાતિઓમાં તેમ જ અનેક દેશીઓમાં પણ વહેતાં જોઈશું. પ્રાચીન ગુજરાત કાવ્યસંપ્રદાયમાં જ તેના સળંગ લાંબા પ્રયોગો જોવામાં આવે છે. સં. ૧૨૬૬ના જાંબુસામિચરિયામાં આરંભમાં જ તેનો સળંગ પ્રયોગ છે :

મિથુ મહીસઈ પય^૧ નમેવિ ગુરુચત્તણ નમેવી
જાંબુસામિહિં તણુડ^૨ ચરિય લવિઉ નિમુણેવી.

કવિ સાનિધ સરસતિદેવિ જિમ રય^૩ કહાણુડ
જાંબુસામિહિં ચુથ^૪ ગદણુ સંજેરિ વખાણુડ ॥૧॥

એકસરખા વેગથી ધોધધંધ વણનો કરવામાં આ હંદ બહુ અતુલ્ય પડે છે અને પ્રાચીન કવિઓએ એનો પૂરો લાભ લીધો છે. મેં ઉપર અરિક્ષને વિશે જે નોંધ કરી તે અહીં તરત ધ્યાનમાં આવશે. એક પ્રાચીન પરંપરા લઘ્વન્ત ચરણ પસંદ કરતી, ગુજરાતીએ લઘ્વન્ત રચના ઊંડી ઈર્ષ્યુર્વન્ત અને પુતતમદ્ અંતવાળી રચનાઓ પસંદ કરી તે અહીં જોઈ શકાશે. ઉપરની એક કડીમાં પ્રથમાર્ધ ગુર્વન્ત છે, ઉત્તરાર્ધ લઘ્વન્ત છે, પણ જેમજેમ આગળ જઈશું તેમતેમ લઘ્વન્ત ઓછી થતી જતી નજરે પડશે. દ્યારામનાં રસાવલો અને રસાવલી બન્ને રચનાઓ રાજાની છે :

રસાવલો

હીરા રત્ન પરીક્ષા^૧ જ્યમ સહુ ઝવેરી માણર
એદશ અમૂલ્ય ચિંતા^૨ મણિ સુ દ્વે મતિ બાણર

વિરલ નામ પશુ લહે^૧ દુષ્ટિગોચર નથી કેની
 તે માટે થયેલ મિત્ર કયલે એ પશુ છેની , ૪૮
 જાંદીજન નૃપ સુદર શ્રી પ્રયુક્ત વખાણે
 રમ મેલ રાણી વૃત્તાત અનુભવી જાણે ૪૯
 દયારામકૃત કાવ્યમણિમાના ભા ૨ પ્ર ૨૪૪

૨૨૨, રસાવલી

ચિતામણિ મોટા પશુ જેનો આપો મળિયો
 ત્યારે તે ચિતામણિ થકી દાતા અતિ જળિયો ૧૭૩
 શ્રી મહાપ્રભુ સ્વતત્ર પુરુષ શ્રીમુખ સાંભળિયું
 તેમની કૃપા જયલે તેનું ભાગ્ય અતિ જળિયું ૧૭૪
 એજન પ્ર ૨૬૮

૪૭ સિવાયની બધી કડીઓ ગુવંતા છે યતિ ધણે ભાગે ૧૧ મી માત્રા
 પછી પડે છે, પશુ કયાક ૧૨ મી પછી અને કયાક ૧૦ મી પછી પશુ પડે છે
 કાગ કે કાગ નામની રચનાઓ ઘણીખરી કાવ્ય કે રોજામાં જ થતી
 આ જ સમઢમાં આવતાં સિરિયુમિલકાકાગ (પ્રા જ કા પ્ર ૩૮) અને
 શ્રીનેમિનાયકાગ (એજન પ્ર ૮૩) બન્ને સવન ૧૪૦૦ની આસપાસના,
 એમાં રોજાનો જ મુખ્ય પ્રયોગ છે. આંતરેઆંતરે માત્ર દૂદા આવે છે
 આ બન્ને કાગમાં બીજી એક ઝીણી પશુ મહત્વની વિચિત્ર છે પહેલા
 કાગમાં પ્રથમ રોજામાં અઢ એટલા અક્ષરો આદિમાં વધારે આવે છે,
 અને બીજી રચનામાં દૂદા પછી રોજાના ચર ચતા કેટલાક પરિવર્તોમાં
 એ જ અઢ વધારાનો આવે છે દર્શાવત તરીકે દરેકમાંથી તે જ એક એક
 કાવ્ય લઈશ

અઢ સોઢમ સુર રાવણ ગુણ મણિ ભડ રો

ક ચણ મિત્ર મલકત કંતિ સજમ સિરિકારો

૧૧ ધૂનિકદ મુણિયુલે નમ્ર પ્રદિયુલિ બોહતક

૨૨ નૃપરાય પાણિયમાલિ ૧૫૬૧૩ વિહરતલ ૧૨ ૫ ૩૮

અહ અક્ષરો છોડાને તાલ ચર થાય છે.

અહ સમજકામલ કેસપાસ કિરિ મોર કલ.ઉ
 ૧. ૧ અહમંદ સંમુ ભોલું મયલું પોસંઈ બાડવાઉ
 વંકુડિયા લોય બુંદડિયહ બારિ બુવેલું ભમાડઈ
 . ભાડી. લોયલુલહ. મુંડકઈ. સુર સમ્મહ પાડઈ.
 એજન (પૃ. ૮૩)

અહીં પણ અહ છોડ્યા પછી તાલ ચર થાય છે. હું માનું છું કે પદને
 ધક્કો આપવા આ અહ અક્ષરો તાલ બહાર ગણી પેઠે બોલાતા હશે.
 આ કેઈ આકસ્મિક પ્રયોગ નથી, પણ પરંપરા છે. જેન અતિહાસિક
 ગૂંજરકાવ્યસંયમમાં શ્રી હેમવિમેલસુરિશાગ સં. ૧૫૫૪નો સંગ્રહાયો છે
 (પૃ. ૧૮૬થી ૧૮૨.) તેમાં પણ મુખ્ય પ્રવાહ કાવ્ય કેરોળોનો અને
 આંતરો અદોલાનો છે. ત્યાં પણ દરેક કાવ્ય પરિચ્છેદના આરંભમાં અહ
 એટલા અક્ષરો તાલ બહાર પ્રથમ આવે છે.

અહ મનિ ધરી સરસ તે સરસતી, વરસતી અવિરલ વાણિઃ
 સિરિતપગઈપતિ ગાઈસું બાવિરંથું નિત સુવિંદાણિ ૧
 જે. એ. ગૂ. સં. ૫ ૧૮૬

આ તાલ બહારનો આરંભ, તેની લગકારે પદ્ધતિનો સચક છે કાવ્ય-
 બોના પદન માનથી તેની ખાતરી થાય છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને સિરિ-
 થુલિલક્ષ્યાની છઠી કડી :

ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ એ મેહા વરિસંતિ
 મમલલ મમલલ મમલલ એ વોહલો વહ તિ
 ઝગઝગ ઝગઝગ ઝગઝગ એ વીજુલિય ઝગઝગ
 ચરહર ચરહર ચરહર એ વિરહિલિમલું કે પછ.
 આ. ગુ. કા.

આમાં આવતા રવાનુકારી શબ્દો, તેનાં ત્રણત્રણ આવર્તનો, અને
 તે પછી આવતા 'એ' એ સર્વ ભાટચારણોની લગકારપદ્ધતિના
 ચિહ્નો છે અને વિભવમાંથી આ છંદોમાં કાવ્યના આરંભમાં એ કે કવચિત્

ચોડી વધારે માત્રાઓ તાલ બદલ આવે છે. રણપિંગલ લા. ૩ ને જેમાં ડિંગલ આવે છે તેમાં દાખલા તરીકે હંસાવલો અને દીપકમાં કાવ્યના પ્રારંભમાં બપોરે માત્રા વધારે આવે છે. હું માત્ર હંસાવલો દૃષ્ટાન્ત તરીકે અહીં લઉં છું:

પ્રથમરહા મથજી જગતરા પાલક
સરરા અમય સંતરા સાય
વરહા દેવજી ભગનરા વહલ
નરહા રૂપ નમો રઘુનાથ

(૨. પિં. ૩. પૂ. ૧૮)

આમાં એકી પંક્તિ બેઠી દૃષ્ટિએ ૧૬ માત્રાની અને બેકી ૧૫ માત્રાની છે, (મારી દૃષ્ટિએ હું આને એકત્રીસો સ્વરો જ કહું.) તેમાં પ્રારંભમાં બે માત્રા વધારાની આવે છે. ૧૬ ને બદલે ૧૮ માત્રા આવે છે. ડિંગલમાં આવા બીજા અનેક હોદા આવે છે.

ઉપર જે. એ. ગૂ. ઠા.સં.માંથી જે દૃષ્ટાન્ત આપ્યું તે બીજા અનેક રીતે સૂચક છે. પ્રથમ તો એ કે જેમ ૧૬ માત્રાની ચરણ-કુલની રચનામાં હેવટનો ચતુષ્કલ સંધિ એક અક્ષરમાત્રા હોડી ગાલ ચયો તેમ અહીં પણ બનેલ છે. રાજાના ધણા પ્રયોગોમાં ચરણાન્ત સંધિ ગાલ બને છે. આને હું બધી ચતુષ્કલ સંધિ-હોડાતું લક્ષણ સમજું છું. બીજું એ કે અત્યાર સુધી આપેલાં બધાં દૃષ્ટાન્તોમાં કોઈ નિશ્ચિત યતિસ્થાન નહિ મળે આ યતિ તે સ્વદાન્તયતિ છે એનું હું ફરી સ્મરણ કરાવું છું. આવા યતિને જ્યાં સ્થાન મળી શકે તે સ્થાને મેં એકવક્રું અવતરણચિહ્ન કરેલ છે. ક્યાંક દ્વપતરામને છટ ૧૧ માત્રાએ યતિ આવે છે. ક્યાંક હિચ્ચારણની ચિવિલતાને લીધે માત્રા ગણવામાં મત-બેદને અવકાશ રહે છે. પણ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિવાળા કડીઓમાં તો એકજ સ્વદાન્તો ત્રણ આવતો હોવાથી ૧૨ માં માત્રા સિવાય યતિને સ્થાન મળવા સંભવ નથી એ દેખીતું છે. હું આગળ કહી ચયો તેમ રણપિંગલમાં યતિસ્થાન વિશેના અનેક મતભેદો નોધેલા છે. (પૂ. ૩૫-૩૭) અર્થાત્ માત્રામેળ રચનામાં યતિ જોવું છે જ નહિ, તેનો કાવ્ય કે રાજા પણ એક દાખલો છે.

એ જ જે. એ. ગૂ. ઠા. સંચયનું દૃષ્ટાન્ત એક બીજા બાબત પણ સૂચવે છે. ત્યાં ચાર નહિ પણ બપોરે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. તે જ

સંયમની ૧૦ મી કૃતિ (પૃ. ૧૫૦) પણ ફાગ છે અને ત્યાં પણ બબ્બે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. સ્વયંદંતુવરરાસમાં પણ ફાગ આવે છે (પૃ. ૮૯.) તે ફાગ પણ તાલ બહારના 'આહે' થી શરૂ કરેલો છે. ત્યાં પણ બબ્બે પંક્તિએ 'કડી પાડેલી' છે. હું માનું છું કે ભતિઓમાં બબ્બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓની એક કડી ગણવી એ જ મૂળ પ્રાચીન પરંપરા હશે. પછીથી સંસ્કૃત ચાર ચરણના શ્લોકોના ધોરણ પર તેને ચૂકવા પિંગલકારોએ એની પણ ચાર ચરણની એકમ ગણી. પ્રાચીન અપભ્રંશપ્રખ-ધોમાં ઘણી જગ્યાએ એક કડવામાં ચારની નિરોપ ભાજ્ય સંખ્યાની પંક્તિઓ આવતી નથી, જે બતાવે છે કે તેના રચનારને મન બબ્બે પંક્તિની જ એકમ હતી. શામળ ભટ્ટની ચોપાઈઓમાં ઘણીવાર ચારની નહિ પણ બેની કડી જણાય છે. પનની વાર્તામાં પ્રથમ દોહરા પછી જે ચોપાઈ આવે છે તેમાં ૧૪ જ પંક્તિ છે. અર્થાત્ ૭ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિસંપુટ છે. (બુ. કા. દો. ૩, ૩૨૭.) શામળમાં આવા બીજા પણ ઘણા દાખલા છે. આ ભતિનું લક્ષણ ગણવું જોઈએ, અને એ લક્ષણ દેશીઓમાં પણ ઊતરી આવેલું છે.

ફાગના આ છેલ્લા કહેલા સ્વરૂપ ઉપરથી ઘણીવાર તેમાં દોહરાની બ નિ થાય છે દોહરાના બેટા ચરણોમાં અંતે ગાલ આવે છે, તેમ રાજાનો પણ અંત્ય સંધિ ઘણીવાર ગાય બને છે. દોહરાના અર્ધની કુલ માત્રા ૧૩+૧૧=૨૪ થાય છે, રાજાની પણ કુલ માત્રા ૨૪ છે. રાજામાં વચ્ચે ૧૨ મી માત્રા પાસે શબ્દાન્ત યતિ આવે તો એ ૧૨ મી ને લઘુ હોય તો શરૂ કરીને તેનું ૧૩ માત્રાનું ચરણ ધટાવી શકાય. આવે પ્રસંગે ૧૨ની ૧૩ માત્રા ન સર્જી શકે એવી પંક્તિઓ સ્વરૂપનિર્ણય માટે ઉપયોગી થાય, દાખલા તરીકે જ. ઐ. ગૂ. કા. સંયમના એ જ રાસમાં આવતી નચેની પંક્તિ :

સીલમુ નિમ્મલ મંગા, મંગા ધરણી તાસ

આ પંક્તિ રાજામાં સરસ રીતે બેસી શકે છે, પણ તેનો યતિપૂર્વકો અડ દોહરાના પ્રથમ ચરણમાં ધટાવી શકાતો નહિ. દોહરાના એટલા ચરણમાં દાસદા આવવું જ જોઈએ, અને 'મંગા'માંથી કોઈ રીતે એવું ઉચ્ચારણ મેળવી શકાતું નથી. વસન્તવિલાસકાવ્ય પણ આ જ પ્રકારનો રાજા-કાવ્ય છે. એમાં પણ એવી નિષ્ફાલ પંક્તિઓ મળી આવે છે. તેની ચોથી કડી (અહીં પણ બબ્બે પંક્તિની જ કડી)ને ઉત્તરાર્ધ-

નિષ્ફલનિ જય-જયકાર પિંકા રત કરઈ અપાર ૪

આ કાવ્યની પદ્ધતિએ બંરાબર બેસી રહે છે એમાં શું કાંઈ નથી, અને આનો
 ચતિખંડ કાઢી રીતે દોહરાનું પ્રથમ ચરણ બની શકતો નથી. આમાં
 'ત્રિભુવનિ જ્યજ્ઞયકાર' આગળ ૧૧ માત્રાએ શબ્દ પૂરી થાય છે, એટલે
 કે દસપતરામ પ્રેમાણે આમાં કાવ્યની ૧૧ માત્રાએ થતી છે. અને એ ૧૧ની
 કાઢી રીતે ૧૩ કરી શકાય એમ નથી. પિકા શબ્દ પછી થતી મૂકતાં ૧૪
 માત્રા થઈ જાય છે. દોહરાનો સંવાદ આવતો નથી, એક રસ્તો રહે છે.

ત્રિભુવનિ જ્યજ્ઞયકાર પિ

આમ વાંચીને ત્યાં ચરણ પૂરું કરીએ તો દોહરાનું ચરણ થઈ રહે-
 કાર પિ બંરાબર ગામમાં થઈ રહે. પણ આ ગામમાં આપણે જાણીએ છીએ
 તે પ્રમાણે ગા—લગા—છે અર્થાત્ છેલ્લો ગા ચાર માત્રાનો છે. તેથી પિકાનો
 પિ ચાર માત્રાનો બને અને પિકા શબ્દ અત્યંત ક્ષુદ્ર રીતે તૂટે. માત્રા-
 મેળમાં કવિ કદી પણ ચરણાન્ત યનિ તોડતો નથી.

કાવ્ય અથવા રાજામાં એક પ્રકારના અસંકરની શક્યતા છે, જેનો
 પણ ફાગુકાવ્યો અત્યંત વિકસિત દાખલો છે. આપણે લખના પ્રેકરણમાં
 જોઈ ગયા કે તેમાં આંતરપ્રાસ આવી શકે છે. ત્રિભૂમીમાં તો ત્રણ સ્થાને
 એક જ આંતરપ્રાસ આવે છે. જત્રીસા સરેવાની પંક્તિ ઘણી લાંબી છે
 એટલે એમાં આવા આંતરપ્રાસને અવકાશ છે. રાજાની પંક્તિ એટલી
 લાંબી નથી, છતાં રાજામાં પણ વચ્ચે કયાંક થતી મૂકી શકાય એટલી
 એ લાંબી છે અને તેથી એ યનિને સ્થાને કવિ શબ્દલંકાર યોજે છે. કવિ
 શામળ સામાન્ય રીતે કાઢી જગાએ આંતરપ્રાસ કે યમક માટે પ્રયત્ન નથી
 કરતો. તેણે રાજા બહુ નથી લખ્યા પણ તેના છાંયમાં આવતા રાજામાં
 કેટલીય જગાએ યનિસ્થાને અડોઅડ આંતરપ્રાસો આવે છે. કેવળ આકસ્મિક
 રીતે યેનાળપચ્ચીસી લઈ તેમાંથી મળી આવતા દાખલા નીચે મુકું છું:

ધીપન નરપન કામ, નામ જેનાં નવ ખડે

જુ દા દો. ૬, ૪૮૪

જે નર નહો ગંગ, સંગ શો કીજે તેનો

એવન, ૫ ૪૬૫

સોમે જાવે લાગ, કાગ લોભ કરવે તૂટે

એવન ૫ ૫૦૨

આ બધામાં ૧૧મી માત્રાએ યતિ છે, અને યતિની આસપાસના બે શબ્દો આસવાળા છે. વસન્તવિલાસમાં અને એવા યમકવાળા બીજા કાંઈકે આ યતિસ્થાનની આસપાસ યમક ગોઠવેલા હોય છે. દાખલાથી આ રૂપ ધરો:

પદિલઉ સંરસીતિ અરિયિસુ રિયિસુ વસન્તવિલાસે

વીણુ ધરધ કરિ દાહિણિ વાહિણિ હસલઉ જમ્. ૧

વસન્તતણા ગુણુ ગદગલો મદમલો સર્વિ ધનસાર

ત્રિભુવનિ જ્યેષ્ઠેશ્વર પિંકો રંગે કરધ અપાર. ૪

આપણે આગળ જોઈ ગયા કે પ્રાસમાં બે શબ્દોનો અર્થ અક્ષર એક જ હોય અને એના પહેલાંનો સ્વર પણ એક જ હોય. જેમકે ઉપરનાં દર્શનોમાં આવતા લાજ કાજ નામ કામ. પણ યમકમાં તો બે કે વધારે અક્ષરો આખા આવતા થવા જોઈએ. જેમકે વસન્તવિલાસની પહેલી પંક્તિમાં 'રિયિસુ' એ ત્રણ અક્ષરો બેવડાં છે. બીજી પંક્તિમાં 'હિણિ' એટલા બે અક્ષરો બેવડાં છે. આ બે પંક્તિઓમાં યતિ ૧૨મી માત્રાએ છે. અલગત શબ્દો નથી. પહેલી પંક્તિમાં યમકો યતિની અને બાણુ અવ્યવહિત નથી. 'હિણિ' અને 'હિણિ'ની વચ્ચે વા આવી જાય છે. ગદગલો અને મદમલો એ શબ્દોમાં યમક ન ગણી શકાય, પ્રાસ છે. તે પછી ચોથી પંક્તિમાં કારનું યમક છે પણ તે અવ્યવહિત નથી. વચ્ચે પિ આવી જાય છે. આ ઉપરથી સામાન્ય રીતે એમ કહેવાય કે યતિની આસપાસના બે ચતુષ્કલ સહિઓમાં યમક આવે છે. અથવા યતિ એ આવશ્યક અંગ ન હોવાથી એમ કહીએ કે પંક્તિની અધ્યનાં બે ચતુષ્કલો એટલે કે ત્રીજા અને ચોથા ચતુષ્કલોમાં યમક આવે છે. આ યમકો સહિળના અકાશની પેઠે બે અકાશ સંધિમાં આવતા હોવાથી તેને યમકસાંકળી કહે છે * આ યમકપદ્ધતિ ઘણી લોકપ્રિય થઈ ગઈ જણાય છે. જેનું કાંઈકે આપણે નોંધ. કૃષ્ણલીલાટાલ્યમાં પણ સર્ગ ૨૫માં એ જ જાતની રચનાઓ છે. તેનો ક્ષર્તા કાવ્યરથ કવિ કેશવ તેને મથાળે રાગ ગોડી: વસન્તવિલાસ લખે છે. આ સમર્પનું વગુ તો અમુક અમુક રાક્ષસોના સંકારનું છે, જ્યાં અને વસન્તવિલાસ કહેલો છે, જે જતાવે છે કે આ યમકરચના જ વસન્તવિલાસને નામે પ્રસિદ્ધ થઈ ગઈ. બાકી કેશવની

ચમકરચના વસતવિનાસ જેવી સફાઈદાર નથી, અને છદોનો પણ તેણે ખીચ્યો હરેલો છે

આ સિવાય પણ કાવ્ય કે રોળામાં એક ખીજા પ્રકારના પ્રાસનો અલકાર આવી શકે છે, જે પણ કવિઓમાં ઘણો લોકપ્રિય થયો છે, તેનો દાખવો પણ વૈતાલ્પન્યીશીમાંથી લઈ મૂકુ છું

ગુરુ છાંટ એ દેવ, ગુરુ પિતા ને માતા

ગુરુ શક્ત સિર સેવ, ગુરુ સુખદેવણુ દાતા

(મૃ કા દો ૬, પૃ ૪૮૫)

અહીં પણ ૧૧મી માત્રાએ યતિ આવે છે, અને એ યતિપૂર્વના બન્ને ચક્રિતઓના ખંડો પ્રાસથી સાધેના છે. આવી રચના પછી દેશીઓમાં આગળ ચાલેલી છે

પ્લવગમ એ આપણે જોયું તેમ કાવ્યમાંથી તિબ્બન થયેલી રચના છે. એ રચનાનાં દેશીનાં રૂપો ઘણા જ લોકપ્રિય બન્યા છે પણ શુદ્ધ માત્રાએ તરીકે જનિગદ્ધ પ્રમન્ધોમાં પ્લવગમ બહુ દુખાતો નથી પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસમક્રમાં તેનો વપરાય બહુ વિરલ જણાય છે સપ્તશ્લોકિરાસુ (પૃ ૫૮) અને પેઘડરામ (પરિશિષ્ટ પૃ ૨૫)માં અને આઝાણુક અને પ્લવગમ રચનાઓ મળી છે પણ તે સુદર નથી રજુમત્ત હતાં એ રચના નથી, પ્રમોધચિતામણિમાં (પ્રા ગુ કા પૃ ૧૨૪-૨૫) કે હ મુવે પ્લવગમો નમ આપેલું છે. પણ તે રચનાઓ સફાઈદાર નથી અને ત્રિભુવનદીપદ્યપદ્યમાં આ ભાગને રાગ તનહારુ વા ગુર્જરી કહેલો છે (પૃ ૩૧) પ્લવગમ મણીએ તો પણ તેમાં આઝાણુક અને પ્લવગમતુ મિશ્રણ છે જે બહુ રુચિકર જણાતું નથી આ રચના બહુ વપરાયેલી જણાતી નથી પ્લવગમના નામ વિના એક દેશી તરીકે અરોહરોહિણી રાસમાં ૮મી ટાંગ આવે છે તે શુદ્ધ પ્લવગમ છે

૯૫ નદી ચમુનાકે તીર ઉડે દોષ પખિયા એ દેશી ૮મી

જાકક દેતી વત્ત સિદ્ધ તસ ભામણ,

મોલિક ગોલમો મલ રસાન વદે ધણ

બહુ મૃચ્છાલસમાન લાલ પરવાના

અધર ધરલ રદ્ધતિ નયનપકજ વડા ર

આ કા મ ૧,૨૦૭

મૂળ આદર્શ પંક્તિ 'નદી' અને ઉપર ઉતારેલ છંદ બન્નેમાં ૧૧ મી માત્રાએ યંત્રિ છે.

નવસુંદરે રૂપચંદ્રવરરાસમાં શ્વેતંગમની રચનાઓ આપેલી છે ત્યાં છંદના નામની જગ્યાએ રેખતાછંદ આપેલું છે. આનંદકાવ્ય મહોદધિ મૌકિતક ૬ માં પૃ. ૩૭, ૭૦, ૧૧૯ ઉપર રેખતાઓ આપે છે. હું પૃ. ૩૭ ઉપરનો પહેલો જ દાખલો લઈ છું:

(રેખતા-છંદ)

‘જસહી કસહી રે સખી દુઃખ ન દાખિયે,
યેખી પુરુષ પ્રધાન મનોમતિ ભાખિયે;
વાત પડે વિભચાર ખળાં મુખ જે ચડે,
વિણુસે દૂધ પડ્યું જો ત્રિમ કાચે ધડે. ૧
મિત્તા તે પરગોણુ જે મિત્તાપતિ દણિ
એક કને લેઈ શુભ કહે ખીળાં કને.
પરિકરિએ તે સંગ દૂર ન વંછિયે,
પથર ચાખ્યો હાથ કળે કરી ખંચિયે.’ ૨

પાંચમી પંક્તિ જરા ખડખડી છે, તે સિવાયની સાતે ય' શુદ્ધ ગાલગાન્ત શ્વેતંગમની છે. તેને રેખતા કહેલ છે તે ઉદ્ધ' કાવ્યપરંપરાનો શબ્દ છે. પહેલાં ઉદ્ધ' ભાવાને રેખતા કહેતા. આ ફારસી શબ્દ રેખ્તાન રેડું ક્રિયાપદ ઉપરથી આવેલ છે. એક વસ્તુમાં બીજી રેડનાથી બંનેનું મિશ્રણ થાય છે તેથી રેખનાનો અર્થ પછી મિશ્રભાષા થઈ. ફારસીઅંગ્રેજી ટ્રાય (Persian English Dictionary by Staingass P. 601) 'ઝમાની રેખતાનો અર્થ મિશ્રભાષા (a mixed language) અને પછી હિન્દુસ્તાની ભાષા એવો આવે છે. તે ઉપરથી આગળ જતાં ઉદ્ધકરિતા એવો એનો અર્થ થયો. ઉદ્ધસાહિત્યના ઇતિહાસના અંગ્રેજી પુસ્તકમાં રેખતાનો અર્થવિસ્તાર નિમત્તવાર આપેલો છે: “રેખતા એ ફારસી શબ્દ છે અને તેનો અર્થ ‘રેડું’ એવો થાય છે. ઇરાનના સાહિત્યમાં આનો કશો અર્થ થયો નથી, પણ હિન્દુસ્તાનમાં, ઉદ્ધની સાહિત્યભાષા, એટલે કાવ્યની ભાષા, અથવા ઉદ્ધકરિતા માટે એ શબ્દ વપરાતો હતો. યહુવાર તેનો અર્થ ગઝલ અથવા ગઝલની એમ એવો થયો. નાસિખ (મૃત્યુ ઇ. સ. ૧૮૩૮)ના સમયમાં લખેમૌના કવિઓએ રેખતા શબ્દ છાંદી દીધો અને ભાષાને માટે ઉદ્ધ અને કાવ્યને માટે ગઝલ

શબ્દ વાપરવા માંડ્યો. દિલ્હીમાં જળવાના સમય સુધી રેખતા શબ્દ વપરતો રહ્યો. રેખતા સંજ્ઞા જુદાજુદા ખુલાસા આપામાં આવે છે.

૧ એનો અર્થ એ ભાષાની કડી એવો થાય છે, જેમકે, એક પંક્તિ ફારસીની અને એક આરબીની હોય, અથવા એક ફારસીની અને એક ઉર્દૂની. ઉત્તર દિલ્હી જૂનામાં જૂની આ જગતની કવિતાને પ્રણીત રેખતા કહેતા. એકનાર એ નામ અપાયા પછી ચાતુ રહ્યું.

૨ એનો અર્થ 'મૃદ' થતો હતો અને બાદ અને હવેથી ઉર્દૂને આ નામ અપાતું.

૩ ઉર્દૂને રેખતા કહેતા, કારણકે એની રચનામાં દિલ્હીમાં અરબી અને ફારસી શબ્દો રેખામાં આવતા.

* *Rekhta* is a Persian word meaning 'Poured' In Persia it has no literary significance, but in India it was used for the Urdu literary language, i. e the language of poetry, or for Urdu poetry itself. Often it had the sense of *gazel* or couplet in a *gazel*. In the time of Nasikh (death 1838) Lucknow poets gave up the word *rekhta* and began to use 'Urdu' for the language and 'gazel,' a word occasionally found in the eighteenth century, for the poem. In Delhi *rekhta* continued in use down to the mutiny. Various explanations of *rekhta* are given

1 It meant 'verse' in two languages, e. g. one line Persian and one Arabic, or one Persian and one Urdu. The earliest verse in North India was sometimes of this kind and was called *rekhta*. The Name once given remained.

2 It meant 'fallen' and 'Urdu,' supposed to be fallen and worthless, received the name.

Urdu was called *rekhta* because it consisted of Hindi into which, Arabic and Persian words had been 'poured'.

4 It is a musical term introduced by Amir Khusrau to mean a harmonising of Hindi words with Persian melodies.

રેખતા સંજ્ઞા આ પ્રમાણે ચોક્કસ અપવા માટે હું મારા સહાધ્યાયક શ્રી રહેમાનનો ઋણી છું.

૪ એ સંગીતનો શબ્દ છે અને તેમાં હિંદી શબ્દોનો ફારસી ગતો સાથે મેળ મેળવેલો છે એના અર્થમાં અમીર ખુશરોએ એ શબ્દ દાખત કર્યો. અહીં બીજો અર્થ આપેલો છે તેમાં રેખના સંબંધી હીણો વિચાર દર્શાવેલો છે, પણ સારા કવિઓએ પણ રેખતા તરફ બહુમાન દર્શાવેલું છે. દિવાને ગાલિબમાં કહેલું છે :

તર્જ વેદિલમેં મેઘતા વહેવા
અસદુક્કાયાં વયામન દે ।

અસદુક્કાયા એ ગાનિયતું જ નામ છે તે કહે છે કે બેદિલ કવિની તર્જમાં રેખતા કહેવા તે બહુ મુશ્કેલ છે.

ઉપરના રાસમાં નયમુંદરે જેઠો રેખના આપેલા છે તે બધા અન-તરણચિહ્નમાં છે અને ઉર્દૂ કે હિંદીમાંથી ઉતારેલા હોય એવા જણાય છે. અર્થાત્ ઉર્દૂ કવિતાના અર્થમાં કે ઉર્દૂ કવિતાના છંદમાં એવો એનો અર્થ અહીં થાય. દયારામે કેટલીક કવિના ઉર્દૂમાં લખી છે. તેના ઉપર પણ “પદ : રાહ : ગઝલ રેખના” એમ લખેલું મળી આવે છે (દયારામ રસસુધા પૃ ૧૮૭, ૮૮, ૮૯.) ભનાઈમાં પણ રેખતા ગણાય છે અને કે હ મુવે * અને નર્મદે * ગુજરાતીમાં રેખતા લખેલા છે. અર્થાત્ ઉર્દૂમાંથી લીધેલી ગતો માટે એ શબ્દ પછી રૂઢ થઈ ગયો જણાય છે. કવિ રૂઢિચુરામે કળિકાગના વણુનના ખરબામાં ફરિયાદ કરેલ

ફારશિયોના હરફ વરમા વિપ્રની વાણે
ગજલ રેખતા તરફ. ગમતા હીસા માણે.

ખુ. કા. દો. ૧, ૭૪૯

આ ફરિયાદમાં આવતા શબ્દો ગજલરેખતા ખરાબર દયારામનાં પદોમાં મળી આવે છે. આ કવિનું કાવ્ય આપતાં નીચે ચરણટિપ્પણ આપ્યું છે (એજન પૃ ૭૪૨) કે આ કવિ દયારામના “સમકાલીન પ્રતિસ્પર્ધી” હતા. એટલે આ ‘ગજલરેખતા’નો કટાક્ષ કદાચ દયારામ ‘વિપ્રની’ સામે જ

* કે હ મુવત્ પ્રસિદ્ધ ‘રગીના હમની સિપાઈ’ રેખતા તરીકે વાચ્યાનું દર્શાવ્યું છે, જેકે સાહિત્ય જ્યને વિવેચન ભા ૧ પૃ ૨૮મે છંદના કે રાગના નામ વિના ગણાય છે નર્મદના રેખતા માટે જુઓ નર્મકવિણ પૃ. ૬૭૮, ૭૫૫, ૨૧૫ વગેરે આમાં પૃ ૨૧૫ ઉપરની પ્રસિદ્ધ “મહા પૂરી ખીની ચલ” વાળી રચના “રગીના હમની સિપાઈ” જાને એક જ દાગે ગણાય છે.

હોય. પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં વિગતેર જોઈ કહીએ. પણ ફારસીની અસરથી મુક્ત રહ્યા નથી.

પ્રથમગમમાંથી કેટલી દેશીઓ નિષ્પન્ન થઈ છે તેનું નિરૂપણ હવે પછી કરવાનો છું, પણ બીજી કેટલીક રચનાઓ નો અહીં નિર્દેશ કરીશ આ રચનાઓ સહકારાય છે, પણ તેને લખનાર ભાટચાર્યો કવિત કે મનદરને સહકારે છે તેવો છે, દેશી જોવા રમતું મન નથી, જોડે એને અહીં જ નોપુ છું. એમાંની પહેલી કૃતિ ઝડાવાદસકૃત શ્રી કુમારપાળરાસ (સં. ૧૧૭૦)માં આવે છે. હું એક દૃષ્ટાંત ઉતારું છું

અથ કુનિહાં

જેર જેર દહન દર્ધ દાકુર ભસણો
દહંત નેરી કુનારી (કે) જેર જેર રસણો
[પુનિ પુનિ હાં (હાં) ગાઈ] ગર્વાઓ બદલ દહંત કર્ધ પંથર્ધ બધસણો
દહંત ગોકડી સાય કર્ધ યુમક આસણો
સીદન કર્ધ સરિ સલ્યકર્ધ મેદા મંજણો.
બૂપતિ કે સરીસલ, રણુછ દમ ભંજણો.
સલતણી ખિલ્યબિલિ કે તાળે તાજણો
[પુનિ પુનિ હાં (હાં) ગાઈ] કામનીકે સિરિસલકર્ધ લુલ્લ લાજણો
(આ કા. મ. મૌ. ૮. ૫ ૫૫)

આજ કાળમાં અન્યથા (પા. ૩૪) પણ આવી 'કુનિહાં'ની કૃતિ છે. આને 'કુનિહાં કહેવાતું' કારણ પ્રથમ કિપરના અવતરણમાંથી રૂપરૂ થઈ હશે. આ કહીને એથી પકિત સહકારતા પહેલાં કૌસમાં આપેલા શબ્દો ગણતી જ પેઠે ઉચ્ચારાઈ પછી કાવ્યપંક્તિનું લખનારચક્ત પદન થતું હશે. અત્યારે પણ એવાં પદનો આપણે સાંભળીએ છીએ. એ ગદ્ય ઉચ્ચારણ કાવ્યપદનો વેગ જોળવવા થતું, જેમ જોલર જોલ ફેંકવા પહેલાં, ફેંકવાની હલ અગળથી દોડતો આવે છે તેમ. આ 'કુનિ' શબ્દ સંસ્કૃત 'કુન' માંથી આવેલો જણાય છે. અત્યારે પણ દ્વદા લખકાર્તા દ્વદાના અરણ્ય પહેલાં 'પણ' સદ એક કે બે વાર જોવાય છે. કેટલીક કૃતિઓમાં આવાં ગદ્ય પદનો કાં ને વળગાડેલાં હોય એ. અત્યારે પણ હિંદીઓ આવાં 'કુનિહાં' જોતાં ઉચ્ચારણો કાઈકાઈ કૃતિઓમાં કરે છે એવું સ્મરણ છે.

આવી બીજી પ્રથમગમનિષ્પન્ન રચના કદિ રાજ્યમાં મળે છે.

(ગુજરાતી-ચાલ જડતી (ભાષા ગુજરાતી)

સતગુરુને પરતાપ સંભારે શામને,
એ જીભડીએ જરા ગાઉ, સુધારે શામને:

કેહે રાજે રઘુનાથ રૂદેમાં રાખીએ,
એ ભગત આપ ભગવંત ભવેભાંવ દાખીએ.

(પ્રા. કા. સુ ૫, પૃ. ૧)

આમાં કાવ્યપદનની પહેલાં 'એ' આવે છે તે પદન બહારથી પદનને વેગ આપવા આવે છે. કેટલાક કાગુમાં પરિચયના પ્રારંભમાં 'એક' જેવું આવતું હતું તેવું આ છે. રચના ઉપરનું નામ રખેટ રીતે દિંદી જણાય છે. અને ભાષા ગુજરાતી લખ્યું છે તે પણ મૂળ રચના ગુજરાતી મિવાયના કોઈ સાદિયની હશે એમ સૂચવે છે. આ રચના સાથે પ્રા. કા. સુ.ના સંપાદક એક બીજી રચનાને સરખાવે છે:

મરતાના મન મારી, ગયા મન બીચકું,
સાહેબ નામ સંભારી, પરા નહિં કીચકું;
આઠ પ્રદર ધમસાન, લલાઈ શરને,

[અરે હોં હોં પ્રવાગ] સકલ વાસના મારી હઠાઈ પૂરને.

આ પણ શુદ્ધ 'લવંગમરચના' છે અને માત્ર ઉલ્લી પંક્તિ પહેલાં સ્વરૂપને આદ્યવેગ આપવા કૌંસમાં મૂકેલા શબ્દો આવે છે. 'કુનિહા' શબ્દો, પ્રવાગદાસ પોતે દિંદી છે, રાજેની કૃતિ ઉપર જે 'હંતુ' નામ છે તે દિંદી જણાય છે. એ સર્વ જોતાં આ રચના મૂળ દિંદીમાંથી આપણા કવિઓએ અપનાવી હશે એમ અનુમાન થાય છે.

૨૪ માત્રાના રાળા પછી ૩૨ માત્રાના સવેયાની રચનાઓ આવે. હું આગળ બતાવી મયો તેમ ૩૧સો સવેયો, ત્રીસ માત્રાનો સૌભેલો, ૨૮ અને ૨૭ માત્રાનો ચોપાયો, દોહરા અને સોરઠાની દિપદી, ઉદાહરણ, તેમ જ મરહટ્ટા યજ્ઞવતી ત્રિશંગી લીલાવતી દુમિલા વગેરે બધી રચનાઓ સવેયામાંથી જ નિષ્પન્ન થાય છે. આપણા જાતિજદ્દ ગ્રન્થોમાં એક કે બીજે નામે આ રચનાઓ વપરાય છે, અને તેમાં જાતિરચના તરીકે આપણા કવિઓએ કશો વિકાસ સાધેલો નથી.

આ બધા હોદ્દા જુદીજુદી જગ્યાએ મોકલવા જવાને બદલે સૌથી વધારે વૈવિધ્યથી વપરાયા હોય એવા થોડાં સ્થાનોએ જ વધારે સુકર છે. આને માટે આપણે પહેલાં સ્થુભદ્ધહંદ અને પ્રમોપચિંતામણી પસંદ કરીએ. સર્વેશ્વરની રચનાઓમાં બન્નેએ દુર્મિત્રા આપેલ છે. (પ્રા. ગ્ર. કા. પૃ. ૧૧. અને ૧૮૬.) બન્ને પ્રયોગો દ્વપતપિંગલના દુર્મિત્રા સાથે બંધ જોડી રહે છે. પ્રમોપચિંતામણીના પ્રયોગમાં એક વિદ્યોતના એ છે કે તેમાં અંતે સર્વત્ર અનુસાર આવે છે. પણ તેમાં કશું મહત્તર નથી. તે ઉપરાંત બન્નેમાં હંદોળને નામે એક રચના આપેલી છે, તે કે. હ. ધ્રુવે કલા પ્રમાણે મરદંડા જ છે, પણ તેમાં ફેર એટલો છે કે મરદંડામાં, દ્વપત-પિંગલમાં (પૃ. ૧૮) આપ્યા પ્રમાણે જે આંતરપ્રાસ આવે છે તે આમાં નથી.

હાંદધી

મદર્ભાગલ સેરગયા બંગાલી મૂંગય મદા મનિષ્ઠ
ધર અદર સિકખરિ રજુથંભરિ તલિ તરવરધ તુરક
હજારવિ વિહ્વટ બહકટિ ચક્ષર્ધ; છુદ્ધધ ગિરદ મકુત
સરતાણુ સરિસ સિદ્ધાર સિપાલી સરિ મિનિ સમરિ પુલ્લત.

પ્રા. ગ્ર. કા. પૃ. ૬-૧૦.

આમાં આંતરપ્રાસ નથી. જે કે ચારણી રચનાઓમાં પુષ્કળ આવે છે તેવી ઝઝમક છે. ધતામાં મરદંડા વપરાતો જોગો છે અને ત્યાં તે દ્વિપદી 'હતી', 'બહી' તે ચાર ચરણોનો હંદ અને છે, અને આંતરપ્રાસ છોડી દે છે. આ પછી આપણે શામળને પ્રતિનિધિ તરીકે લઈએ.

શામળ સામાન્ય રીતે લાંબી વાર્તામાં પણ મુખ્યત્વે દોહરા ચોપાઈ જ વાપરે છે, કવચિત્ હપ્તો સાથે હોય છે; પણ અંગદવિષ્ટિ અને રાવણ-મંદોદરીસંવાદમાં તેણે હંદોલૈવિષ્ટિ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો જણાય છે. આ બન્નેમાં તેણે અન્યત્ર પુષ્કળ વાપરેલી ચોપાઈ નથી, અને દોહરા અને હપ્તો ઉપરાંત તેમાં બીજા પ્રયોગો છે. અંગદવિષ્ટિમાં ૪૪ અને ૪૬થી ૫૪ કડીઓ સર્વેશ્વરની છે આપણે એક જ દષ્ટાંત લઈએ:

સર્વેશ્વર

અંગદ : હુકમ હોય હજુરી કેરો, સોલી નાણું જાધો સાયર
હુકમ હોય હજુરી કેરો, મદાકામ કરવા હું માયર

હુકમ હોય હજુરી કેરો, જુધે જોર કંઈ ત્યાં જાહર
કાસદકામ સોંપ્યું ક્યમ મુજને, છેક મુને કમ કીધો કાયર

બુ. કા. દો. ૧. પૃ. ૪૩૫

રાવજીમદોદરીસંવાદમાં પણ સવેયો છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતીમાં બહુ
ઝોઝો વપરાયેલો ઝોઝોનો પણ છે.

ઝોઝોલો

અંગદ : મંત્રો તે પુણ્યવંતા પૂરણ, ધર બેઠા લેખ લૂટે છે,
શ્રી હસરથના નંદન સાથે, ધારા વેદની છૂટે છે;
લાયક લીલા લક્ષ્મણ સાથે અમૃતના ધન જીકે છે.
અલગિયો અકરમી અંગદ રત્ન પ્રથ્વરશું ફૂટે છે.

એજન પૃ. ૪૫૬-૫૭

શામળની બીજી રચનાઓ રહેવા દઈ, ચતુર્થલ સંધિની રચનાઓ જ આગળ
જોઈ એ. તેની રિદાવિલાસિનીની વાર્તામાં એક ઇન્દ્રવિજય પણ આવે છે :

ઇન્દ્રવિજય

ફૂલકી જાસ જની એક સુંદર, હાથમે ફૂલ લીધે જ્યું ખરી હે,
ફૂલકી સાડી ને ફૂલકી ચોલી, ફૂલમે જાસ સુખાસ લરી હે;
નેન ભયે દો ફૂલ ગુલાબકે, નારીકા ફૂલકી કાચી કલી હે,
સ મગ કહે એ ફૂલકી ફૂલસું, ફૂલમે આપ નિધાતા ધરી હે.

બુ. કા. દો. ૩, ૨૫૦

આ આદ્યતસધિવાળો અક્ષરમેળ છે, અને સવેયાનો જ લગાતમક પ્રકાર
છે. દલપતરામ પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા

ઇન્દ્રવિજય : ગલત ગલત ગલત ગલત । ગલત ગલત ગલત ગાગા
એમ થય, આ આજો પ્રજન્ધ ગુજરાતીમાં છે, અને આ એક જ જન્દ
દિંદીમાં આવે છે એ જતાવે છે કે શામળે એ જન્દ દિંદીમાંથી લીધો ।
અને દિંદી કાવ્યરચના ઉપરનું પોતાનું પ્રજુત જતાવવા તે તેણે અહીં
મૂકેલો છે * જન્દની દષ્ટિએ જોતાં આમાં ભૂલો છે. પણ શામળની
જન્દની સફાર્થ સર્વજ એવી જ છે. તેણે ખૂબ વાપરેલી એવી દોહરા
ચોપાઇ ઇપારચનાઓ પણ નિર્દોષ નથી. અને છતાં એક સામાન્ય

* અજાએ વાપરેલો ઇન્દ્રવિજય પણ દિંદીમાં છે. જુઓ 'અજો (એક
અધ્યયન)' પૃ. ૧૬૬.

સરાસરી વ્યવહારનિર્વાહ રચનાકૌશલ એનામાં છે, એના લાંબા પરિચયેદો આપ્રમદ્દ પ્રવાહમાં વહી શકે છે.

દયારામ મતંગચંદ હંદ કહે છે તે છન્દચિન્નજ છે. દલપતરામ તેનો પર્માણ તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. શ્યામગુનું ગૈયિત્વ તેમાં ક્યાંય નથી.

સાધન ભત્ત કિયો પરિપૂરન સૌભરિ સંગમુ દૂર રહ્યો' હે
સંગ સુચે પ્રિય વ્રત કિયો ગર્વિદાન દિયો નૃમ પ્કૌત કહ્યો' હે
ધત યજ્ઞનતિ પ્રાચિન બર્કિંશ કૌશિક પ્કૌ તપ ક્ષ્ટ સહ્યો' હે
તામુ ભયોં બિપરીત સમે ક્ષ નાય દયા તુમ હાય લહ્યો' હે

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાતા ભા. ૧ પૃ ૧૧૫

અહીં પણ ભાષા હિંદી છે તે સૂચવે છે કે આ હંદ આપણે હિંદીમાંથી લીધેા હોય.

મરહુકા, પદ્માવતી ત્રિભંગી, દુમિલા જેવી આંતરપ્રાસતી કારી ગર્જવાળાં સંવેદાની રચનાઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં બહુ અજમાવાઈ જણાતી નથી. મને શ્રી કેશરાજ મુનિકૃત શ્રી રામપદ્મારસાયનરાસમાંથી ત્રિભંગીનો પ્રયોગ મળે છે

કંદ

વાનરે અતિ' એસે, ભયોં અપસેસે, હોં મસોસે, વતિ આયા,
સુગ્રીવ ભરોસે, સમ સતોસે, ભરિયા રોસે, વરદાયા,
રાક્ષસને કેરોં, સતી સદોસે, લક મમોસે, ર ભાયા
સ્વામીને તોસેં, સદા નિદોસે, રાગણુ જોરો, રધુમયા ૧
આ કા. મ. મો ૨. પૃ ૨૪૧

વિમલપ્રજપ્ત પૃ. ૨૦૪મે હંદ કહી હતથી આવે છે તે પણ ત્રિભંગી છે. સદાભાગ્યે આવી, અર્થને ભોગે કેવળ પ્રાસો મેગવવાની રચનાનો હિંદી સાહિત્યમાં જેવો મોહ હતો તેવો મેહ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પણ ન હતો, અત્યારે તો નથી જ.

સચ્ચિદાનંદ આ અંધી રચનાઓ કરતા વધારે વધરણેહું અને ત્રિગુણ પ્રયોગક્ષમ ૨૨૩૫ તે ચોપાયાનું છે. આપણે જોઈ ગયા તેમ તેમાં સાત ચતુષ્કલ સંધિઓ આવે છે અર્થાત્ આઠમે સંધિ અનક્ષર રહે છે તેમાં એક પ્રાસબદ્ધ બે પંક્તિએ કહી થાય છે એનું દલપતપિંગલમાં પણ રાંકારેહું છે. ચોપાઈ અને રાગામાં જેમ અંત્ય સંધિ પુનર્મદ્દ ગાત

રૂપ પામે છે, તેનું ચોપાયામાં પણ ચાલ છે કદાચ આ ચોપાયો વિપુલતની દૃષ્ટિએ ચોપાઈ જેટલો જ વ્યાપક ગણાય. દેશીઓમાં તે ખૂબ વપરાયો છે પણ ગતિરચના તરફે પણ ખૂબ વપરાયો છે. એનું એક અત્યંત લોકપ્રિય રૂપ તે પરાકુ છે. કાન્દડે પ્રમન્ધમા પરાકુ પુષ્કળ આવે છે. તે સિવાય પણ અનેક પ્રમન્ધોમાં તે વપરાય છે કાન્દડે પ્રમન્ધ (સ. ૧૫૧૨)માંથી તેના ૨૮ માત્રાના અને ૨૭ માત્રાના એમ બન્ને રૂપોના દૃષ્ટાન્તો લઈએ. કાન્દડે પ્રમન્ધના મીઠા ખડમાથી બે પાસપાસેની કડીઓ લઈ છું.

ગમિ ગમિ મારેવા લાગા, મનિક સવે વચિ કીરા,

અગે અગે મિહુ દવ સાહા મનિકિ ઉથના દીધા. ૫૧

સીંગિણિ ગણુ સપરાણુ ગાજઈ, સાહા આનઈ તર,

ભડઈ મોહ વીજ નિમ ઝમકઈ, ભડઈ મોગ પીર. ૫૨

અહીં આવતો પરાકુ શબ્દ આ પ્રકારની રચના માટે લણીતર વપરાય છે. હીરાણુંદસરિના વિદ્યાનિનાસપરાકુ (સં. ૧૪૮૫)માં પણ પરાકુ આ જ રચના છે:

તીણિ નયરિ સુરસુંદર રાગ તસુ ધરિ કમલા રાણી

સોહગ-સુંદરિ તાસ તણી ધૂઅ રપિઈ રલ સમાણી ।

સોલ કના-સુદરી સસિયણી ચ પકવન્ની આપ

કાજલ શામલ લલકઈ વેણી ચંચન નયણુ નિસાવ ।

આપણા દૃષ્ટિએ ખં. ૧ પૃ. ૩૪૧

રૂપચક્રવર્ગસમાં આપતી આવી જ ૨૮-૨૭ માત્રાની રચનાને 'દાળ-વિદ્યા' નિનાસના પરાગની' કહેવાય છે. સીતાદરણુમાં પરાકુ છે તે પણ આ જ રચના છે. છતાં પરાકુ એ જાનું નામ નથી, પણ વસ્તુના પ્રકારનું નામ છે પરાકુ, પડિન બહેચરદાપ્રજી કહે છે તેમ, સંસ્કૃત પ્રવાદ ઉપરથી આવેલો જણાય કે અને તેનો અર્થ પરાકમનુ કથન એવો થાય* એટલે પરાકમના કથન માટે યોગ્યેતો એ શબ્દ એ કથન માટે અનુકૂળ પડી પુષ્કળ વપરાયેના એના જાનું સૂચક બન્યો. મરડીમાં પરાકો છે તે પણ આ અર્થ સાથે અનુકૂળ આવે છે. અને છતાં આ પરાકો આ જ જાનું રચનાના નથી વિમલપ્રમન્ધમાં પૃ ૧૦૫ અને ૧૯૫ ઉપર દ્વય લૌકિક પવાડાની છે તે આનાથી ભિન્ન છે, ગીત છે, ગતિ નથી. કૃત્યુર્થવાકાવ્યમાં 'આદ્ય પરાકો' છે (પૃ ૨૧૮-૨૨૧)

૦ પ્રમોધવિતામસિમાં આ શબ્દ આ જ અર્થમાં વપરાયો છે.

પુન પવાડા સમ્મતી પ્રાણન્દિત મનાહ

પ્રાચીન સુર્જર કાવ્ય પૃ ૧૨૦

તે આવી રચના નથી. તેને કહેવી હોય તો તે તોટકની ચાલ કહેવી જોઈએ,
અને એ યોગ્ય રચના છે:

ચાલ્ય પવાડો

મન્ય રીસ માહા ભાગ્ય કે'ડય મદ્યા
પુર બાહારે બીંછે બીંછ મીદ્યા
દશ અક્ષૌહિણી સમદર ગાણે રણું
તે ઉપરચ સેન દક્ષિન તણુ પળ

આ ઉપરથી જણાય છે કે મૂળ તો પવાડુ અમુક વીરપ્રધન કવ્યરસનું
નામ હતું, પછી એ હ-હનું સૂચક બન્યું. આ ચોપાયાની રચનાનો પ્રયોગ
કવિ રાજે 'યુધિરા ચાલ'ના નામે કરે છે.

સૂતાં જાણક જગાડી કુટુના, ચુંકુંટી દેઈ રાવરાવે
કુટુનાં વાળરે છેડી મેહેલે, ગાર્ધજોને ધારાવે
કુટુનાં કોટ છેડણીઆં પાડે, કુટુના આંખજે કાન,
રાજેના પ્રભુ અંતરજાંખી, એમ કરે કહીં તાન.

પ્રા. કા. સુ. ભા. ૩ પૃ. ૨૦૭.

કહીએ કહીએ કવિના નામની છાપ છે એટલે તેની મોજનામાં ચાર
પંક્તિની કહી થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. અહીં અંત્ય ચતુષ્કણ રિક્તરૂપે રહ્યું.
બન્ધ ગાલ થાય છે. ખરી રીતે આપણે જેમ જત્રીસા અને એકત્રીસા સંવેષા
સ્ત્રીકારીએ છીએ તેમ અઠ્ઠાવીસ અને સત્તાવીસા ચોપાયા, ચોવીસા
અને ત્રેવીસા રાજા; અને યોગ્ય અને પંચદશી ચોપાઈ સ્ત્રીકારવી જોઈએ.

આ ચોપાયાને કાઈ કાઈ જગાએ ચોપાઈ દાવડી કહેલી છે. કૃષ્ણ-
લીલાદાસમાં પૃ. ૨૨૮મે 'દાવડી ચોપા' આપી છે ત્યાં આ ૨૮મે અને
૨૭મે ચોપાયો જ છે. ઉપાધરણમાં પૃ. ૨૧૪મે દાવડ ચૂપઈ છે એ
પણ એ જ છે. * દાવડીનો અર્થ (દ્વિરાત્રત) એવી એવો થાય.

* દ્વિરાત્રિ ચૈકુકવિરચિત બીજાપર્વમાં પણ ચોપાઈ દાવડીમાં આ રચના
આને જ પણ ત્યાં એક બીજા પ્રકારની રચના (દાવડાદા દાવડાદા દાવડાદા) $\frac{દા}{આ}$ ને
પણ એ જ નામ આપેલું છે. એ રીતે જોતાં પછાળી દેશીબદ્ધ કટવામાં જે
રચનાઓ ઢાળને નામે પ્રસિદ્ધ થઈ છે તે જ આ રચનાઓને અહીં ચોપાઈ દાવડી
કહી છે એમ જણાય છે.

ચોપાઈમાં ચાર ચતુષ્કો છે, આમાં સાત છે એ ઉપરથી એને એવડી ચોપાઈ કહેવી હોય એમ જણાય છે.

દયારામ આ ચોપાવારચના દુવૈયાછંદને નામે પ્રયોજે છે. આ દુવૈયા નામ દયપતિપિંગનમાં નથી મળતું પણ હિંદી છંદઃપ્રમાણરમાં 'દૌયૈ' (પૃ. ૬૯) મળે છે. ત્યાં તેનું સ્વરૂપ ૧૬-૧૨ અંતે કર્ણ (=એ ગુરુ) એમ આપેલું છે, પણ એક ગુરુ પણ ચાલે એમ દર્શાવેલું છે. પણ દયારામ ૨૮સી ૨૮સી અને રચનાઓ દુવૈયા નામથી વાપરે છે.

જયશ્રી વદસબકરિ હરિવદસજયી મ્હાપ્રભુ વાગીશ
શ્રીકૃષ્ણાનન વિશ્વાનર પરમાનંદ મ્હાલક્ષ્મીશ

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૩ જે પૃ. ૬૯

કુરંગાક્ષી કમલાક્ષી કામલતા કંદર્પા રંગા

કેતકી માલતી માધવી મુગંગા મંલુકી માનતી મંગા.

એમન પૃ. ૧૦૭

જયશ્રીવાળી પંક્તિઓ ૨૭ માત્રાની છે, કુરંગાક્ષી ૦ ૨૮ માત્રાની છે. આ રચનાને અંતે ૭ લગાવ્યા પછી પણ દયારામ તેને 'દુવૈયા' જ કહે છે.

પ્રથમ નમન ગુરુગોવિંદને કહી ટાણ સહુની જાંતિ ૭

નાટક અભિજ્ઞ વાકા નિવાદે પ્રતિપાદન સિદ્ધાંત ૭ ૧

દેર વેદિયા તે એમ બોલે કર્મે કર્મ મુખાય ૭

પંક લેખુ અંગ હોય જડ પંક કેમ ધોવાય ૭ ૨

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૨ પૃ. ૨૨૫, ૨૨૬

અહીં માત્ર ૭ વધારે છે. એમ અક્ષર વધાર્યા પછી રચનાને એની એ મળુવી એ મને શાસ્ત્રશુદ્ધ જણાતું નથી. ખરી રીતે એ જાતિ પછી દેશી બની જાય છે એમ મળુવું જોઈએ.

સત્તાવીસા ચોપાયામાંથી દેહગ નિષ્પન્ન થાય છે તે હું આગળ (પૃ. ૧૨૬) કહી ગયો છું. આચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દોહરાનો વપરાટ ઘણો બહોળો છે, એ હવે કહેવાની જાગ્યે જ જરૂર હોય. પ્લવંગમ, રોળા, વગેરે રચનાઓમાં જેમ ગુજરાતી સાહિત્યે ગુર્વંત રચનાનો પક્ષપાત બતાવ્યો છે, તેમ દોહરામાં પણ ધણેલું છે. દોહરામાં આપણે

સર્વ કવિઓમાં શામળને પ્રતિનિધિ ગણી શકીએ, અને તેની બધી કૃતિ-ઓમાં મદનમોહનને તેની પકવ દાખલકિતિનું ફળ ગણી શકીએ. એ વાર્તામાં અતે એક સાથે ૧૨૪ દોહરા આવે છે. તેની ગણતરી કરી જોતાં નીચે પ્રમાણે અંતવર્ણા એકી ચરણો મને જણાયા છે:

દાસકવ

લવનગા

ગાલગા

૧૧

૨૬

૨૦૧ = ૨૪૮

આ ઉપરથી ગુરૂન્નત્યરણાન્ત, તરણ, ગુજરાતીનું કેલું પ્રયત્ન વસણુ છે તેની ખાતરી થશે. સાખી એ દોહરાનું વધારે ગ્રંથ રૂપ છે છતાં તેનું શુદ્ધ જનિરવરૂપ લગભગ સચવાઈ રહ્યું છે એટલે સાખીને પણ દોહરા જ ગણવી જોઈએ. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં સુદર સાખીઓ રચાઈ છે. સંસ્કૃતમાં એક સુખાપિત માટે જોડેલો અનુષ્ટુપ અનુકૂળ છે તેટલો મધ્યા-કાલીન ગુજરાતીમાં દોહરા છે. પ્રવાહજદ પ્રયત્નમાં જોડેલો તેનો ઉપયોગ થયો છે તેટલો દૂરક મુક્તક તરીકે પણ તેનો ઉપયોગ થયો છે. બકતોએ અને શાનીઓએ પણ સાખીઓ ગાઈ છે. અખાતી રાજેની તેમ રનાની સાખીઓ એકસરખી ચોટદાર અને રસદા જણાશે.

દોહરાનાં એકી અને એકી ચરણોને ઉપટાવવાથી થયેલો સોરઠો કે સોરઠી દુહો એટલો વપરાયો નથી, પણ તેના પ્રોગો મળી રહે છે. બીમ હર્મિલીલા અને પ્રબોધપ્રકાશ જન્મેમાં સોરઠાને દુહો કહે છે, અને દુહાને પૂરંછાયુ કહે છે. દુહાને માટે આ શબ્દ વારંવાર વપરાય છે, પણ ખરી રીતે પૂરંછાયુ એ પ્રયત્નના અમુક અંગનું નામ છે, તે આગળ જોઈ ગયા. પછીથી એ કાવ્યખંડને માટે દુહો જ વિશેષ વપરાતાં એ પૂરંછાયુ ગણાવા લાગ્યો. આપણે મયા પ્રકરણમાં જોઈ મયા કે પૂરંછાયુ હમેશાં દોહરામાં જ હોય એવો નિયમ નથી. આપણે ત્યાં જોયું કે શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાનમાં પૂરંછાયો છંપામાં પણ છે.

અહીં અનુક્રમસંધિરચનાઓ પૂરી કરી પંચકવ રચનાઓ લખીએ. આમાં મૂવજા પ્રસિદ્ધ છે. નરસિંહ મહેન્દ્રએ જે પ્રજ્ઞાનિયા ગાયા છે તેમાંનાં ધણીખરાં મૂવજામાં છે—જ્યાં જ મૂવજામાં એમ નહિ કહી શકાય. શામળ જે મુખ્યત્વે દોહરા ચોખાઈ છંદમાં લખે છે તે પણ અર્ધવિદિમાં અને રાવજ-મદોદરીસંવાદમાં તેનો પ્રયોગ કરે છે (જૂ. કા. દો. ૧, ૪૩૨ અને ૪૬૫) જો કે રાવજમદોદરી સંવાદમાં તેને ચોખાઈ કહે છે (એજન પૃ. ૪૬૫) અને મૂવજા પણ કહે છે (એજન પૃ ૫૧૨) આ મૂવજાનો સૌથી પહેલો

પ્રભોગ, શ્રી કે. કા. રાત્રી જતાવે છે (આ. ક ૧, પૃ ૧૯૧) તેમ સૌથી પ્રથમ ત્રિનેશ્વર દીક્ષાનિવાહનર્જનારાસમા છે પણ તેની પકિત ઝોની પરીક્ષા કરતાં તેમાં હજી મૂલ્યનાં ૨૧૩૫ પૂર્ણપણે સિદ્ધ થયેલું દેખાશે નહિ આપણે એની ત્રણેક કડીઓ ઉતારીએ-

નગરુ મરુકેદુ મરુદેસ મિરિગર મરુકુ
સોદએ રયણ કંચણ પહાણિ
ગત્ય વનગંતિ નયણેરિ ભંડાર ઝો
પડિઉઅ નયરસ દિય એ પ્રસંગે ૩
કંદસજ કવા કેતિઆ તાસુ
મહુરવાણી ય અમિયંઝર તે
રેહએ તાત્ય ભંડારિઉ રાઉ
પુનિમચદ ગિમ નેમિચદા ૪
સયવ જણનયણ અણદં અમિયં છડા
રસાવનન મોહગ ચંદ
પણ્ણણી લામિણી તામુ વરમણિ
પરિગુણગણ્યણ અમ યાણિ ૫
ખાર પચતાસ ત્રિકમ સંવચરે
મગસિર સુદ એગાસીએ
સંપમાએ વિહિ પુતુ ઉપનુ
નેમિચદ કુમ મણ્ણક ૬

જે એ શા. સં પૃ. ૨૨૪

આમાં કડી ૩ છે તેનો મત્રાવિન્યાસ સંપૂર્ણ મૂલ્યનો છે. એટલે કે

દાવદા દાવદા દાવદા દાવદા
દલદા દાવદા દાવદા ગા

આ પ્રમાણે તેની એક પકિત થાય અને સાધારણ રીતે આરી ચાર પકિતની એક કડી થાય પણ આ 'વીવાહલુ'માં આવી જળએ પકિતની એક કડી ગણી છે. એ પણ પ્રાચીન પરપરા છે અને આપણે એને સ્વીકારી લઈશું. કડી ૩ મૂલ્યવાની છે પણ તે પછીની કડીઓમાં પાચમીનો અંત્ય હિ ગુરુ કરવો પડે છે તેને આપણે અનિયમિતતા ન કહીએ. ૪થીમાં પુનિમચદનો પુ ગુરુ કરવો પડે છે અને ૭થીમાં 'લખમા'નો લ ગુરુ કરવો પડે છે તે

વિશેષ નામે હોવાથી કાંએ અગતિ ન્યાયે કરેલું છે એમ ગણી લઈ એ
છટ્ટીમાં અતે 'મહાલ'ના જ ગુરુ કરવો પડે છે તે કહ્યું હતું હોવા છતાં
નિલાવી લઈએ પણ તે ચિત્તા જે કેવાકે ફરફરો નગરે પડે છે, તે
જન્દની વિશેષતા જોવા જણાય છે મટી ૪૪માં પૂર્વાધ ૫ પહેના યતિખડમાં
છેલ્લા પચકલ દાવદા ને બદલે માન 'તસુ' છે, તેને પૂર્ણ પચમાત્ર
ગણવો જોઈએ અર્થાત્ અત્ત સુ ત્રણ માનનો અને ઉત્તરાર્ધમાં પણ
એ જ સ્થાનનો 'રહ' પચગ ૧૬ અને પાંચમી કડીમાં પૂર્વાર્ધનો
પ્રથમ યતિખડ જૂનણા પ્રમાણે એમલે કે બરાબર દાનના જો જો
'અગિરનો ય ગુરુ કરવો પડે છે, પણ તે પણ અનહટુ જાણ પ્રમાણે
'અમિયજીકા' લાંબીએ તો કરી ચુકેલી ન પડે પણ તેના ઉત્તરાર્ધમાં
એ જ સ્થાનના દાનદાની જગાએ પાછો 'કાણિ' છે જેને પાંચ માત્રાનો
કરવો પડે છટ્ટીમાં પૂર્વાર્ધમાં એ સ્થાનનો પચલ્પ બરાબર છે, પણ
ઉત્તરાર્ધમાં પાછો એ જ ન્યને પચકનની જગાએ 'પતુ' આવે છે આ
પ્રમાણે એક જ સ્થાને દાનદાની જગાએ મન આવે છે એમને શકા
રહે છે કે રચનારના મનમાં જ આવો કોઈ નિઃસંપ છે સૌથી મહત્તરની
વાત એ છે કે બધી ગુજાની માનાગેય રચનાઓ પ્રાસનદ્વ હોય છે
અને આમાં પ્રાસ નથી એ એક જ રમત આખી રચનાની મ્ય શ ગણાના
જોટલી મહત્તરની છે અને છતાં ત્રીજી કડીની માત્રારચના જૂનવાની છે
એમાં શકા નથી કોઈ પણ નવી કૃતિ રચના પડેલાં અ રીને જ તે
પ્રથમ દેખા દે છે આ કૃતિ સ ૧૩૨ની ગાસપસની ગણાય
(આ ક ૧૧૬૦) આ પહેલાં પણ દાવદા મીજની રચનાઓ પ્રાચીન
ગુજરાતીમાં મળે છે થી કે ક સાચી જણાવે છે (આ ક ૧૧૭૪)
તેમ પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસમૃદ્ધમાં (૩ ૨ ૪) આરતા રૈતગિરિરાસ
(સ ૧૨૮૦)ના બીજા કડગમાં એક મિત્ર હન્દેત્યાા આવે છે, તેમાં
પહેલી એ પક્તિ બાદ કરતાં બકીની ચાર દાનનાં આનર્જનોા છે
હન્દેત્યાની પૂજા લેવી પડે છે છતાં ત્યના પ્રાકકર્તાક મધુર છે એક
દાખલો લઈએ

જિમ જિમ ચડઈ તા કડણિ ગિરિનર દ
નિમ નિમ હૃઈ જળ વારગુમસાર દ
જિમ જિમ સેકેજલ મગિ પાનટ એ
તિમ નિમ મિથન સમતુ ઓદ એ ૨
આ ગુ કા સ ૫૩

જિમનો પહેલો જિ ગુરુ કરવો પડે છે તે જિમ્મ જેવો ઉચ્ચાર કરીએ
તો ઉચ્ચારણુ અસ્વાભાવિક ન લાગે. આ રચના પ્રાસંગિક છે, પણ આ
ઝૂલણુ નથી, પણ આગળ જોઈ ગયા તે કામિનીમોહન અથવા
મદનાવતાર છે. તેમાં દાલદાનાં ચાર ચાર આવર્તનો છે. પણ આ ઝૂલણુનું
નિશ્ચય લક્ષણ એ છે કે ચરણને અંતે તેમાં આદમા પંચકલની જગાએ માત્ર
ગા આવે છે અને એ પ્લુતજન્ય ચરણાન્તરાળી રચના જ ગુજરાતીએ અપનાવી
છે પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૨૬૧ ઝુંલણુ છંદ)માં તેનો નિર્દેશ છે, પણ હેમચન્દ્રના
છંદોનુશાસનમાં તેનો હલ્લેષ નથી. શ્રી.શાસ્ત્રીએ બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે
ઝૂલણુનો પહેલો શુદ્ધ પ્રયોગ મેરુનંદનગણિના શ્રી જિનોદયસરિ-
વિવાહલક (સં. ૧૪૩૨)માં મળે છે. (આ. ક. ૧, ૨૮૯-૯૨) આપણે
એક દાખલો લઈએ:

અર્થિ 'ગૂઝરધરા' સુંદરી સુંદરે
ઉરગરે રમણ હારોવમાણું
લલિત-કેલિહરં નયરુ પદ્મણુપુરં
સુરપુરં જેમ સિદ્ધાલિહણું

૩

અહીં પણ ચારને બદલે બે પંક્તિથી કહી ગણી છે, પણ સ્વરૂપે
તે શુદ્ધ ઝૂલણુ છે. નરસિંહ મહેતા સં. ૧૪૯૦ આસપાસ થયા ગણાય
છે, તેની પહેલાં આપણે આ છંદ શુદ્ધરૂપે રૂઢ ચલેલો મળી આવે છે.

આ રચના બીજાં નામથી પણ મળી આવે છે. પ્રાચીન કાવ્યસુધા
લા, ૫ મામાં રાજેની કૃતિઓ સમદર્શ છે તેમાં ઝૂલણુની જ ગણાય
તેવી કૃતિઓ માત્ર સભો (પૃ. ૪૦) સર્વેશ-ચાલ સુતાલાની અને દાણ
સમુ (પૃ. ૪૦) સર્વેશ-ચાલ હંસની, એવે નામે આવે છે તે બન્ને
ઝૂલણુની છે. ક્યાંક ફેર પડે છે તે એટલો જ કે ચરણના આદિમાં ક્યાંક
નિસ્તાલ છૂટો દા આવે છે. દર્શાવથી સ્પષ્ટ થશે:

(આતુ) વાટ જતાં વડૂ વગ લાગ્યું મોગે
માવજી મહીનાં દાણુ દાહી
શં કહું ગોકુલની ગોપીઓને જુલો
રીત આગળથી એ જ પાડી
માથે ચઢાવીને મસ્ત કીધું કરે
વાધતી વીલ્લુ વાત આડી

(૫૫) દાસ રાજે પ્રભુ ગુઆતની રેહે નહી
ગઈ આદિયા તમે લાગ કાઠી ૧

આ. કા. યુ. ૫, ૪૦

‘રેહે’ ‘આંદા’ એ ચઢે એક જ રચના અને બન્ને માત્રના છે, ‘ગુઆતની’નો ઉચ્ચાર ‘ગાતની’ કરવાનો છે. એમ કરતાં રચના બહુ ખડખડી નહિ લાગે. ક્યાંક દાસદા ને ગદલે લદાદા આવે છે, ક્યાંક દાદાસ આવે છે, ‘મહીના’ લદાદા તે ‘માયે ચ’ લદાદા છે પણ એથી સંધ્ય, અલ્લાતો નથી અને એટલે દેર જુદોમાં આવે છે અને પડનમાં ચાલે છે. કડીએ કડીએ કવિના નામની જાણ છે એટલે ચાર પંક્તિની એક કડી થાય છે એ દેખીતું છે. રચના શુદ્ધ શ્રૂયણની ગણી ચકાવ.

આ શ્રુત્યારચના કડવામાં અવતી દેશીઓમાં બહુ વપરાતી નથી. ભુજંગીની ચાલ વપરાય છે તે પણ એટલી. દેશીઓમાં શ્રુત્યાર ધણીવાર રાગ સિંધુડાને અનુકૂળ હોય એમ જણાય છે. પુદના વર્ણનોમાં સિંધુડા ધણીવાર આવે છે અને તેમાં આ શ્રુત્યારની પદરચના હોય છે. કડવાની દેશીમાં પણ આ રચનાનો પ્રયોગ ધણીવાર થાય છે. એ સિવાય આ રચના બહુ વપરાતી નથી.

ત્રિકલ રચનાઓ મન-ધોમાં વપરાતી નથી. જીરામ લક્ષ્મીજીવરાગ શેઠની મુસાફરી ‘હીરજંદની ચાલ’માં મળી આવે છે, પણ ત્યાં ચાલ રાજ છે એ બતાવે છે કે એ દેશીમાં છે, અને તેથી હું તેની ચર્ચા દેશીને અંગે કરીશ. પદો ગીતો અને ગરબીઓમાં એની દેશીઓ મળી આવે છે પણ લાંબા પ્રવાહે વહેતા મન-ધોને આ રચના અનુકૂળ પડતી નથી.

હવે આપણે સમગ્ર રચનાઓ લઈએ. અપમંદ મન-ધોમાં આપણે જોયું કે કડવામાં બ્યાપક તરીકે કે ધત્તા તરીકે પણ કોઈ સમગ્ર રચના વપરાઈ નથી. તેને વસ્તુ કે રૂઢાની એક છૂટી પ્રથમ પંક્તિ તરીકે આપણે વપરાતી જોઈ છે. પણ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આનો વપરાશ ઘણો જ બ્યાપક છે. તે અનેક નામે વપરાય છે, અને કડવામાં તેમ જ પદો ગીતો ગરબીઓમાં લગ્નનોમાં પણ વપરાય છે, જૂની ગુજરાતીની જે સૌથી પ્રાચીન કૃતિ અત્યારે ઉપલબ્ધ છે તેમાં એટલે શરતેશ્વર જાદુબિરામમાં તે વપરાઈ છે. તેમાં ૧૨ મી ઢવણી સરસ્વતી ધઉલતી ૭ અને તેમાં આ ત્રુટક તરીકે વપરાય છે :

ચૂંટક

વર વરઈ સર્વવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર

મૈંડલીય મિત્રિયા જાન, હય હીસ મંગલ ગાન

હય હીસ મંગલ ગાનિ ગાજેય, ગળજી ગિરિ ગ્રુહ ગુમગુમઈ

ધમધમીય ધરમલ સસીય ન સકઈ, સેસ કુલગિરિ કમકમઈ

ધસધસીય ધયઈ ધારધા વલિ, ધીર વીર વિહંડ્યે,

સામંત સમહરિ, સખુન લઈ, મંડલીક ન મંડ્યે.

ભદ્રેશ્વરબાહુભસિરાસ પૃ. ૧૪

અહીં, પ્રથમ ચાર પ્રાસંગિક પંક્તિઓ નીચેની ચાર કંતારા જરા જુદી છે. તેના હિત્તાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા દાવદાદા ગાલ

નીચેની રચના પ્રસિદ્ધ હરિગીતની છે :

દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલગા

અલખત જેને ખંડ હરિગીત કહ્યો છે તેની ઉપરની દૂધી પંક્તિઓમાં પણ એ જ સમકક્ષ સંધિ છે. આમળ એક દા નિમ્તાલ છે પછી દાલદાદા આવે છે અને પછી એ બીજાની બે અક્ષરમાત્રાઓ ખંડિત ધર્મ એ ગાલ બને છે. પંક્તની દૃષ્ટિએ આમા ગાન પંજા બે અક્ષરશબ્દ માત્રા આવે છે, અને પછી બીજી પંક્તિની આગલી દા માત્રા લળી જઈ એ આખો દાલદાદા સંધિ બની રહે છે. નમસુંદરમા આપણે આમળ પદ્ધતિ જોયો તે આ રચના હતી, અને શ્રીધર તેને હવેમત કહે છે એ પણ આપણે ત્યાં જોયું, પ્રાચીન ગુર્જર શબ્દ પૃ. ૬ ટીપ ૫. પ્રાકૃતપેંગલમાં હરિગીત મળે છે (પૃ. ૩૦૬) તેમા દાલદાદા બીજાનાં ચાર આવર્તનો અને અંત્ય આવર્તનમાં છેલ્લી અક્ષર ગુરુ આવે છે, જે દવપત-નમના હરિગીતનું જરાજર લક્ષણ છે. ઇન્દોનુશાસનમાં આનો ઉલ્લેખ નથી.

વસ્તુ અથવા રજુની રચના આપણે આ પ્રકરણમા સૌથી છેલ્લી ત્રિચારમા લીધી હતી. અહીં પણ તે છેલ્લી જ લઈએ. મેં એ પ્રકરણમા જ લાંબી ચર્ચા પછી અપખંડ સાહિત્યમાં તેનું વપરાણું ૨૧૩૫ નીચે પ્રમણે બતાવેલું હતું :

દાલદાદા દાલદાદા લ

દાદા દા દાલ દાલદાલદા દવ અલ

દાદા દાદા દાદા દાદાદાદા નાદાદાદા

દાદા દાદા દાદાદા દાદા દાદા ગદા

દાદા દાદા દાદાદા દાદા દાદા ગદા

એકવાડા અવતરણબિહા આગળ પંકિત પૂરી થતી ગણ્યાર્થ આ રચના નવ-
પદી કહેવાય છે. હું પહેલી પંક્તિ છૂટી અલગ પાઠ કરવાની ગણું છું. અને
તે પછી બીજી ચોથા ગણતી ૧૧ માત્રાની પંક્તિને સ્વતંત્ર ન ગણતી માત્ર
યતિખંડો ગણું છું, અને એમ ગણતા એ બે સ્થાનિક પંક્તિઓ પ્રાસજનક
હોઈ તેની એક કડી બને છે. તે પછી દોરડો આવે છે, જેને સગવડ
પ્રમાણે ચાર ચરણોનો અથવા બે દસનો ગણી શકાય. એ જ પ્રકરણમાં,
આ વસ્તુ કે રડાની પહેલી પંક્તિનો પ્રાચીન ગુજરાતીમાં વિકાસ થાય છે
એ મેં બતાવેલું. એ વિકાસનું દૃષ્ટાન્ત ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં પ્રાચીનતમ
ભદ્રેશ્વરજીવનસિદ્ધિરાસમાં મળી આવે છે એ જોતાં આ વિકાસ એ પહેલાં
કેટલાક કાળથી સિદ્ધ થઈ ગયો હતો એમ માનવું જોઈએ. આ વિકાસમાં
એવું બને છે કે પ્રથમ દસદાન સંધ આમળા યતિ આવે છે, અને એટલે
યતિખંડ વીસા પામે છે, અર્થાત્, બેસાય છે. આપણે ભદ્રેશ્વરજીવનસિદ્ધિ
રાસમાંથી જ ફરી દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

અર્ધાંબ ગયવર અર્ધાંબ ગયવર મડાંબ ગજગજન.

૧૬ પાકે રોસજરિ, દિલ્લિદિલ્લિત દય થટ હંડાંબ

રદભય ભરિટનદલીન, મેટુમેટુ મજિ મહિડ ખિમ્ભાંબ

સિઉ મરુદિનિદિં સંચરીય, કુંજરી ચઢિકે નરિંદ

ર મોસરોણ સુરવરિ સદિય, પંદિય પદમં જિલ્લંદ ૧૬

ભદ્રેશ્વરજીવનસિદ્ધિ ૧. ૨

હું માનું છું તે પ્રમાણે, સગવડની ખાતર, આને પાંચ પંક્તિની રચના
ગણી તેની રચનાનાં વિરિષ્ટ અંગેની ચર્ચા કરીશ. પ્રથમ પંક્તિમાં ૨૫૮
રીતે ચર્ચીય ગયવર દસદાન છે, અને તેની વીસા થાય છે, અને વીસા
પછી મડાંબ ગજગજન બરાબર દસદાન થાય છે. તે પછી આવતી બે
પ્રાસજનક પંક્તિના પૂર્વ યતિખંડો દાદા નાદા દાદા ૧૧ માત્રાના છે અને
ઉત્તર યતિખંડો દાદાદાદાદા દાદાદાદાદા ચર્ચ ૨૬ છે. તે પછી દોરડો
આવે છે, પણ અત્યંત જટિલ અને નિવર્તન પ્રગટના અંગત્વળી આ
રચના પ્રચીન ગુજરાતી ગદ્યમાં સિરિય થતી જાય છે, અને અને

વીખાઈ જઈ હુમ થાય છે. તેની પ્રથમ પંક્તિ જે છૂટી બોધાય છે એમ
હું માનું છું, અને જે દાઢદાઢનાં વીખિત આવર્તનોથી દરેખ થયેલી છે
તે દટી રહે છે, તેમાં વિકાર થતો નથી, પણ તે પછીની તેની બે પ્રાસ-
જ્ઞ પંક્તિઓમાં વિકાર થવા માંડે છે. તેનો પૂર્વ યતિખંડ એ પ્રાસજ્ઞ
દ્વિપદીની પછી આવતા દોહાની અસરથી, દોહાના પહેલા ચરણ જેવો
અનતો જાય છે. એ યતિખંડ ૧૧ માત્રનો છે તેને ૧૩ માત્રનો કરવામાં
બહુ મુશ્કેલી પણ પડતી નથી. પણ તેનો ઉત્તરખંડ, તેનો મેળ બુધાર્ધ જઈ,
શિથિલ થઈ ડેવટે આખી રચનાને બગાડે છે. એ ૧૧ માત્રનો યતિખંડ
તો આ રાસમાં પણ ક્યાંકક્યાંક ૧૩ માત્રના દોહાના પહેલા ચરણ જેવો
થાય છે. ઉપર ઉતાર્યો તે વસ્તુ પછીનો જ વસ્તુ લઈએ :

પદમ જિણુવર, પદમ જિણુવર, પાત્ર પણમેવિ
આણુંદિલિં ઉચ્છવ કરીય, ચક્કર પણ વસિવસિય પુનઃજઈ
ગડપડંત ગજકેસરીય, ગરુડ નધિ ગજમેદ મજજઈ
બહિરીય અંબરૂર રવિ, વસિલ નીસાણે ધાઉ
રામંચિય રિલિ રાવવરિ, સિરિ ભરહેસરરાઉ ૧૭

એજન પૃ. ૨

“અહીં આણુંદિલિં ઉચ્છવ કરીય” અને “ગડપડંત ગજ કેસરીય”
એ યતિખંડો દોહાના એટી ચરણ બરાબર થઈ રહે છે. વિમલપ્રમથના
વસ્તુબદ્ધ પણ ઉપર ઉતાર્યો તે ૧૭ નંબરના વસ્તુબદ્ધ જેવો છે. પ્રભોધચિંતામણિના
વસ્તુબદ્ધ બધા સહાર્ધવાળા છે, ક્યાંક તેની દ્વિપદીના પ્રથમ યતિખંડમાં ૧૧ને
બદલે ૧૦ માત્ર થાય છે, પણ એ મદસ્વનો! વિકાર નથી. એ કલિને ૭૬
ઉપર પ્રભુવ છે અને તેના વસ્તુઓ શુદ્ધ છે, પણ વીરસિંહના ઉપાદરણના
વસ્તુઓમાં અનેક પ્રકારના વિકારો થયા છે. થોડા દૃષ્ટાંતો લઈએ :

બધ દૂધર, બધ દૂધર, સીર પહિરેય
બૂપગુ રવિ રૂપાતણા, પાણીયા પ્રનિપાલ મોની
દ મવાદન વેણિનાજિનિ, પાણિખંડશુકપણી પોથી
ઉરિ મલા માલની તણી, કનક ખૂંપ બન્ધ
પયમદ ધૂ પનીત થઈ, દાનવાન વર દેદ

ઉપાદગ પૃ. ૨૯૪

પરેલી પંક્તિ બરાબર છે, અંતનો દરે બરાબર છે. વચ્ચે દ્વિપદીમાં
પહેલી પંક્તિનો પૂર્વખંડ “બૂપગુ રવિ રૂ. તણા” એ દરનું પ્રથમ ચરણ

બને છે, તે પદ્મીની પંક્તિને પૂરું ખંડ કદા પણ મેળ વિનાનો છે. તે પદ્મીને વસ્તુ લઈએ :

પેળિ કુંઝા પેળિ કુંઝર ભુવન પાતાલ :

પાર ન ન્દાનાં સાપલાં, પરત્તરં અનેક દાલઈ
અદિ અતિંજરે ઊડણા, અનંતે ય ઉરદહારિ વાહિ,
ત્રિણિ પંચ સત્તહ રૂણા, માયિ મહિરિ પગ
નેપ આદિ અવલોકતાં, કંથ ન દીકું કથંમ

એજન પૃ ૨૯૪

આમા 'પાર ન ન્દાનાં સાપલાં' અને 'અદિ અતિંજરે ઊડણા' બંને દ્વાનાં પ્રથમ ચરણો છે. આ લેખકના ખીમ અનેક વસ્તુઓમા આ યતિખંડમાં આ પ્રકારનો વિકાર જોવા મળે છે. એક દાખલામા તે એ દ્વિપદી આખી લગભગ દ્વેદો બની જાય છે :

લઇ ન લેહણિ લઇ ન લેહણિ દેન દન સંખિ
દસ છત્રદ યમુ સીકરિ, રુદસ ધગધગ, ગજ અમુત,
લાખ પવંગદ પાખર્ષા, ગ ઉત્તર રચદ
એક અમુત માનવ પાના છત્રીસ લાખ વહેવે ભાર
એકેકી ક્ષોદણિ ઇશી મલીય તે ક્ષોદણી બાર

એજન પૃ ૩૧૨

અંતનો દ્વેદો બગડ્યો છે તેનું કારણ અંદર સંખ્યા મૂકવાની આવે છે તે ગણું છું. વચ્ચી દ્વિપદી લગભગ દ્વાનું અર્થ લે છે, દ્વિપદીનો ઉત્તરાર્ધ દ્વેદો છે. પૂર્વાર્ધમા પૂર્વ યતિખંડ દ્વેદો છે, ઉત્તર યતિખંડ એળવિનાનો છે. નયમુંદર જૈન સાધુ છે. એ રીતે તેને આ વસ્તુખંડ જે જૈન કૃતિઓમાં પુષ્કળ વપરાયો છે તેના પદ્ધતિ અને ચીવટ હોય, અને તેના કાવ્યો જોતા તેને છંદ ઉપર સારું પ્રભુત્વ જણાય છે, તેના વસ્તુ-ઓની પણ દ્વિપદીઓ વિકાર પામે છે. દૃષ્ટ -

કરિય મોહસવ, ક્રિય મોહસવ, નામ તસ દિદ
ઉપચર નામે બસો માય તાય મોહનિયો નિશરો
પદી ગુણી પોદો યથો ગ્રહી કળા જેજી જાળમળે
ચૌન વર્ગ પગ્ધારિયો, રપગુદરી નાર
બાપે બહુ દિસવ ક્યો, સુખ રિસસે સંસાર

આ કા મ મૌ ૧ પૃ ૩૩

‘રૂપચંદ્ર’ નામે લલો’ અને ‘પદ્મી ગુણી પોદો થયો’ બન્ને ખડો દોહરાનાં શુદ્ધ પ્રથમ ચરણો’ છે. ‘માય તાય મહેલિયો નિસાળે’ એ દાલદા લદા લદાલ દાદા થાય છે અર્થાત્ એ મૂળ ઉત્તરખંડની શુદ્ધ રચના નથી પણ તેમાં ચતુષ્કલ સંધિ સચવાઈ રહે છે, પણ ‘અહીં કળા જેણે’ ‘જાળકાળે’ તદ્દન મેળ વિનાનું છે. આવા અનેક દાખલા એ આખા મૌકિતકમાંથી મળશે. ઋષભદાસનું શ્રીકૃમારપાળચરિત આનંદકાવ્યમહોદયના ૮મા મૌકિતક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયું છે. કાવ્ય મુખ્યત્વે દેશીઓ અને દૂહાનું બનેલું છે, પણ અંદર બીજા જાનિહંદો અનેક જગાએ આવે છે. તેમાં વસ્તુ કે રજૂના એ છંદો એક જ જગાએ મળે છે. તેમાંના પહેલાની એક પંક્તિ પડી ગઈ જણાય છે તે ન લેનાં બીજો લઉં છું :

તેય સેડે તેય સેડે માંન કાધો

ત્રણ લાખ ધન નવિ લીઓ, પુણ્ય કાજ મેં પુત્ર દીપો
રાગદંસ કુલમાં રહે, પુત્ર એ હોર્યે પ્રસિધો
તેણે કારણ મેં મુત દીઓ, ચણું ગુરુની લાગ
લાજે ધર્મ કેતા મલે કરે સો ફક્કર કાગ

આ. કા. મ. મૌ. ૮ પૃ. ૪૫

અહીં પહેલી પંક્તિમાં અંતે આવતો લઘુ લુપ્ત થયો છે. એ લઘુ એક આખા સપ્તકલનો પ્રતિનિધિ હતો, પણ તેના લોપથી વધારે મહત્વનું એ છે કે પછીની દ્વિપદીનો આ પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસ મેળબે છે. આનો અર્થ હું એ કરું છું કે આખી રચનાનું પઠન વીસરાઈ ગયું છે. નહિતર એ છૂટી બે લાતી પંક્તિને તેની પછીની જિન્ન સંધિ આવર્તનવાળી સ્વતંત્ર દ્વિપદી સાથે પ્રાસથી જોડવાનું સૂઝે નહિ. આ પ્રાસ આકસ્મિક નથી, કારણકે ઉપરનો વસ્તુછંદ, જેમાં દ્વિપદીની એક પંક્તિ પડી ગઈ જણાય છે તે પણ પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસગદ્ધ થયેલી જણાય છે. આ દ્વિપદીના પૂર્વ ચતિખંડો દોહરાના પહેલા ચરણને મળતા છે અને ઉત્તરખંડો મેળ વિનાના છે. આપણે જોઈ ગયા કે બીમને હંદોવૈવિધ્યનો શોખ છે. તેની હરિલીલામાં (પૃ. ૭) એક જ વસ્તુગદ્ય આવે છે, પણ તે રચના વસ્તુ જણાતી નથી. લલિયાએ જૂવથી તેને વસ્તુ કહેલ છે એમ હું માનું છું. તેમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ છે જ નહિ, અને પ્રાસ જોતાં તેમાં ત્રણ જિન્નજિન્ન કડીઓ છે, જેની ગણના પણ છૂટી-છૂટી કડીઓ તરીકે થયેલી છે, પણ તેના પ્રબોધપ્રકાશમાં બે જગાએ વસ્તુછંદો આવે છે. આપણે બન્ને જોઈએ :

લણુઈ દંભ, કણુઈ દંભ, જન ! સંતનુઃ
મહામોહિ મનનર્થ કલ્પુ 'અરે વત્સાં અમરિખ ધરણ,
કુલઅંગાર વિવેક રિપુ, આપણું કલત્વ કરણ.
તીરથિતીરથિ મેલકલ્યા, સમ-દમ-સંયમ સાન.
ઉપજવા દે અમરણે, તે તૂ બોમ વિચાર

પ્રબોધપ્રકાશ ૧. ૧૭

પહેલી પંક્તિમાં મૂળનો મેળ નથી. તે પછી આવતી દ્વિપદી ૨૫૪ રીતે દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદાલય થાય છે. અર્થાત્ દોહાના પહેલા ચરણનાં જ બે આવર્તનો છે. અને પછી દૂદો આવે છે. હવે બીજો હાંદ સર્જાયે :

સુણુ ધ્રાવક, સુણુ ધ્રાવક, પરમ સિદ્ધાન્તઃ
ઠોપડોળ પરદરીઈ યનિ ગુરુમકિત આદર કરુ
ખટરસ બોજન વિવિધ પરિ, પ્રણામ કરી આગમિ ધર.
લવણ્યા અતિ વિગ્નરુ. ઊંકુ નિન્દાભાવ
ગુરુ અવગુણુ દેખી કરી, કરતા રમે કુભાવ

પ્રબોધપ્રકાશ ૧. ૩૧

પહેલી પંક્તિ શુદ્ધ છે. પછીની દ્વિપદીમાં પૂર્વખંડ દોહરાનું પહેલું ચરણ છે અને ઉત્તરખંડ પણ દોહરાનું એ જ ચરણ છે. અહીં વસ્તુ વધારે વિકાર પામે છે. આ પ્રમાણે વિકાર પામતાં અંતે વસ્તુ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

હવે આપણે મિન્ન સંશ્લિષ્ટ રચનાઓ સર્જીએ. સંપ્રિયકૃતો અર્થ હું એવો કરુ છું કે એ છન્દનાં અંગો મિન્નમિન્ન રચનાઓનાં હોવા છતાં એમાંથી એક હાં નિષ્પન્ન થાય છે. એ યાત્રિક મિશ્રણ નથી, એક જ ગીતમં. એ રચનાઓ પામેપામે મૂકી હોય એનું નથી, પણ બે રચનાઓ મળીને સાંધો ન દેખાય એ રીતે એક થઈ ગઈ હોય એવી એ રચના છે. એના પ્રસિદ્ધ દાખલા હાંધો અને કુંડલિયો છે. હાંધો અપભ્રંશ સાહિત્યથી ચાલ્યો આવે છે, હેમચંદ્ર વાપરેલો છે, અને ગુજરાતીમાં પ્રાચીન સમયથી એક લોકપ્રિય રચના તરીકે તેણે સ્થાન મેળવ્યું છે. પ્રાચીન ગુજરાતીસંસ્કૃતમાં ઉવએસમાવકહાણુછપપ (૫ ૧૧-૨૩) અને ખરતરપદાવલીપદપદનિ (૫. ૧૩૧-૩૨) છંપામાં છે. દોહરા ચોપાઈ પેડે આમાં કાવ્યો સળંગ છંપામાં મળી આવે છે. એક

મુખ્યત્વે મને આ ન્યતા અતિરથ અત્કુળ છે અને શામળ અને બીજા કનિઓએ આ મુકતકે હાથમાં લખેલાં છે તેને આપણે અગળ (૫૧૧૦) જોઈ ગયા છીએ. શામળે સમસ્તમદોદરીસવાદમાં ‘હાથા દુપ’ નો પ્રયોગ કર્યા છે તેમાં પ્રક મત્ર એટલો જ છે કે હાથમાં ઉતારવા મહેતા કાલ્ય કે રોગાની ચાર પદ્ધિ આવે છે તેને બદલે અહીં મનોની ‘સ પદ્ધિઓ આવે છે, શામળે હાથમાં કદમ સૌથી વધારે ઉપયોગ કર્યો છે, જતા તથા તેજુ શુદ્ધ સ્વરૂપ જાળવ્યું નથી. તેમાં પહેલા ચાર ચરણમાં આવતો રોગા પણ નહિ હોતો નથી, અને બીજા બે ચરણોમાં આવતો ઉતારાનો પણ શુદ્ધ નથી હોતો છતાં અમુકઅમુક પદ્ધતિના હાથમાં એણે એટલું બધું લખ્યું છે કે હાથા શામળના જ ગણાય છે નહીં.

અ હા પદ સૂરકે, દૂધા મિહારીદસ,

ચોરપ તુનરીદસડી, કેરાવ કવિત વિનાસ

એમાં છે ના ચરણને મળે ‘હાથા શામળાસ’ એમ કહે છે

જૈન મંત્ર કૃષ્ણમ્ને ૫૦ પદ્યપ્રાપ્તિ હાથમાં બાધણીમાં એમ નાનો સરખો ફરક મરેતો છે, પણ તે નને કવામય જણાય છે તેણે સ ૧૧૭૦ માં હુમારપાગરાસ અને ૧૧૮૫માં હીનિગ્ધવરાસ લખ્યો છે તે અનુક્રમે આનન્દાનન્દમદ્ધિમાં મોક્ષિતક ૮ અને ૫ તર્કે હાથમાં છે. આમાં દોરીઓનો તો ઉપયોગ કર્યો છે, પણ તે ક તા જ્ઞાનિઓનો ઉપયોગ વધારે વિપુલ છે આ મળે મળેમાં તે હાથમાં પ્રયોગ પણ કરે છે, જેને માટે તે મ્નિત નામ વારે છે નીચેના દૃષ્ટાંતથી તથા કરે ના પ્રયોગની નવીનતા જ્ઞાનમાં આવતે

કવિત

ધનનરણી નામ માછ પાણ ખાતા કુટુંબ

મીઠું નામ જ સાર ખાય તો ખાતું જડ્યું.

લીલી તાપ પ્રતિ ગલી પણ લખ્યો નવિ જનક

દેના માછ બીજ પગે અણકલાણે જય

બાજરાજ મરેઈ વહનઈ ગાક મદકન જગમાં લહી

નામ અનાપમ એક, પરિણામ માછ સહી ૫૫

આ ૩ મ મો ૮, ૫ ૫૬

રોગાનો ભાગ શુદ્ધ રોગાના છે, તે વિશે મ્થ મહેવાનુ રહેલું નથી પણ

જે ઉત્સાહ આવે તેમાં પહેલી પંક્તિમાં નિસ્વાસ આવતો દા નથી, બાકી
એ પંક્તિ ઉત્સાહની જ છે.

દાદા દાદા દાદાદા, દાદા દાદા દાદાદા

એ પ્રભાતેની, શામળ પજુ ધણી જગાએ પડેતો દા છેડી દે છે. પણ તે
પંક્તિની પંક્તિમાં તે ઉત્સાહને જાણે એ રહાનું દસ મૂકી દે છે. મોરહા ઉત્તર
ગતિખંડ તે દાદા દાદા દાદાદા છે, અને તે પૂર્વના ઉત્સાહના દસ સાથે મળી
રહે છે, તેનો પ્રાસ પણ ત્યાં મેળવેલો છે. અને મોરહાનો મનિપૂર્વનો ખંડ,
એ પણ મૂળ તો સોળ માત્રામાંથી જ ખજિત ધઈને બનેલો છે, અને
ઉત્સાહની પેઠે પ્રથમ ઉપસંહાર કંપાને સમર્થ છે, અને ઉત્સાહ કરતાં
જરા કુંકાવાળી ત્યાં એક પ્રકારનો ચમત્કાર આવે છે. આ પ્રકારથી કે
અકસ્માતથી બનેલું નથી, 'કારણકે આ રાસમાં બીજો પણ આ જ
રથાને, અંત્ય પંક્તિમાં જ, મોરહાને પ્રયોગ આવે છે. સોરહાનું સ્વરૂપ જોતાં,
રાજાનો ઉપસંહાર કરવા આખા ઉત્સાહની જગાએ પણ એ આવી શકે
એમ તક' થવા વિના રહેતો નથી અને એક જગાએ એ અગમદાસે પોતે
ઉપસંહારની બન્ને પંક્તિઓ મોરહાની મૂકેલી મળી આવે છે :

કવિત

મ કર મૂઠ મદ આઠ જોદ કુળ નીચુ વીર,
રો સનનકુમાર વિણકો તાસ સરીર;
દુર્યોધન બલખીલ જાત્ય મેતાર જ હાથો,
રાવણ ઝઢિનું માન, તેઢ રામે જઈ માથો;

લખધિ લાજ આપાડ—જૂત માને દુખ દૂપદી,

મૂલોબદ્ધ દુખ જાન પુરુષ માન મ કરો કહી.

આ. કા. મ. મી. ૫, ૫. ૬૩

અહીં ૫-૬ બન્ને પંક્તિઓ સે રહાની છે, અને તેનો પ્રાસ બેકી પંક્તિએ
મેળવ્યો છે તે જ્વાન આપવા જેવું છે. આ ફરફાર નાનો જ, પણ કપાતમક,
સચક, અને સોરહાની શક્તિ બતાવનારો છે.

બીજી આવી મિશ્રરચના કુંડળિયો છે. દસપતરામ અને પ્રાકૃત-
પંગત (પ. ૨૪૬) તેનું એક જ લક્ષણ આવે છે. આપણે દસપતપિંગત-
આથી એનું લક્ષણ નીચે ઉતારીએ.

૬૭ કુંડળિયાછંદ-માત્રા ૧૪૮

કુંડળિયો કરતાં કરો, આદિ જોહનો એક,
વળતી ચોથા ચરણને, ઉત્તરાવો ધરિ ટેક.
ઉત્તરાવો ધરિ ટેક, કાવ્યના ચાર ચરણ સમ,
ચરણ રચો શુભ ચાર પદ યાશે સઘળાં ત્યમ;
પ્રથમ ચરણનો પ્રથમ, રજ્જુ છેવટ જો ભગિયો,
છે તે રહો છંદ, કહે કવિજન કુંડળિયો. ૧૭૫

દશપતપિંગળ ૫, ૨૭

કુંડળિયામાં પ્રથમ દોહરો આવે છે ને તેની પછી ચાર રોળાનાં ચરણો આવે છે, એમ કરીને તે છ ચરણનો ગણાય છે. પણ આમાં તે ઉપરાંત એવી રચના છે કે દૂહાનું છેલ્લું ચરણ એટલે કે (દાદા દાદા ગાલ) એટલે ભાગ કરી વાર ભોલાઈ કાવ્યનો પૂર્વ યનિષ્ઠ અને છે. બન્ને ૧૧ માત્રાના છે, એટલે એ બરાબર બંધ બેસી રહે છે. આ પુન પદનની પદ્ધતિ કે ભંગીને પ્રાકૃતપિંગલમા ઉદાહરણ કહેલી છે અને ઉદાહરણને એ અર્થ ડિંગલમાં થાય છે અને એ અર્થમાં ઘણી કૃતિઓમાં ઉદાહરણ આવે છે. આ ઉદાહરણથી, બિન અગો ચમત્કારક રીતે સંધાર્ષ જાય છે. ઉદાહરણ ઉપરાંત કુંડળિયામાં છંદનો આઠ શબ્દ કે શબ્દો પાછા કરી વાર અ તે આવે છે. આ પ્રક્રિયાને લીધે એને કુંડળિયો કહેલ છે એમ હું માનું છું. કુંડળિયામાં જેમ ચાલતા ચાલતા આપણે પ્રારંભના ગિન્દુએ પાછા આવીએ ત્યાં તેમ અહીં પણ પ્રારંભનો શબ્દ બોલાય છે. જાહેરપદનમા ઘણે ભાગે દરેક છંદ બખેવાર બોલાય છે, અને ત્યારે આ કુંડળીની ચમત્કારક અસર થાય છે. છંદોનુશાસનમા ઉપર કહેલો છંદો આપેલો છે, પણ તેમાં કુંડળિયાનો ઉદ્દેશ નથી.

છંદોનુશાસન ૫. ૩૪ બ મા દ્વિભાષિકા વિશે લખતા હોવાના ઉદ્દેશ પછી જોઈ :
एन मात्राया मन्थुरि द्विपद्युल्लका वस्तुका दीनामप्युपरि दोहकादया द्विभग्यामेव द्रव्याः ।
અહીં વસ્તુ પછેરે ઉપર (ઉપરિ) દૂહા પછેરે મૂકવાનું કહેલું છે, પણ તેથી કુંડળિયાનું સૂચન થાય છે એમ નથી. અહીં વસ્તુકની ઉપર દૂહો મૂકેલો એનો અર્થ વસ્તુકને અતે દૂહો મૂકેલો એમ થાય છે, અને એ અર્થ માત્રાના સમજાવવાથી સ્પષ્ટ થાય છે. માત્રા સાથે દૂહો લાગાવ પછેરે જોડાય છે તે માત્રાને અતે દૂહો આપીને જોડાય છે. તેથી વસ્તુક અને દૂહાના જોડાણમા પાંચ પદેલો વસ્તુક અને પછી દૂહો એમ સમજવું જોઈએ કુંડળિયામાં પદેલો દૂહો આવે છે, એટલે આ ચર્ચનમા કુંડળિયાનો અવર્ણવ કરી શકાય નહિ.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કુંડળિયો જલ્દી જન્મીને નથી. એ એ રચના ભાટચારજીની સાહિત્યને માટે વધારે અનુકૂળ છે. છતાં તેનો તદ્દન અભાવ પણ નથી. દયાનંદે સફાઈદાર કુંડળિયા લખ્યા છે, પણ આશ્ચર્યની વાત છે કે એના કુંડળિયો ઉપર પ્રમાણેના દૃષ્ટાંતો જરા લિખ્ય છે. દૃષ્ટાંત :

‘શ્રી ગુરુગોવિન્દ મમરતાં, રાગ મનોરથ સિદ્ધ’
 સકળ મનોરથ સિદ્ધ થય જીવિંદ્રિય પ્રકાશે;
 મહા મંગલ આનંદ હોય દુઃખ દુઃશૂન નાસે;
 જગત ઉખાલે જટિત, રચિત આ મનપ્રભોધિની;
 રાધાવર રતિકરણી પ્રીત પરપંથ નિરોધિની;
 નિરોધ કરવા ચિત્તને, દયે કથન આ ક્રીધ;

શ્રી ગુરુગોવિન્દ સમરતાં સકળ મનોરથ સિદ્ધ. ૧

અહીં પ્રથમ દ્વંદ્વની આખી દ્વિપદી આવવાને બદલે માત્ર અર્ધ જ આવે છે. તેના અર્ધ યાનખંડના ઉલ્લાસથી પછા ચાર પંક્તિનો રાગા આવે છે. રાગાના અંતમાં આખી દ્વંદ્વ દ્વિપદી આવે છે, જેમાં પ્રથમ દ્વંદ્વ અર્ધ, ઉત્તર અર્ધ નરોડે પાછું ઉતારાય છે. એ રીતે આમાં છ ને બદલે સાત પંક્તિ થાય છે. ઉલ્લાસ ઉત્તરે ત દ્વંદ્વનો આખો અર્ધ બેવડાય છે. એમ બેવડાવાથી જ એમાં કુંડળી થાય છે. આખો દ્વંદ્વ ઉપર મૂકી દષ્ટએ તો પંક્તિઓ તો છ થઈ રહે, પણ ઉત્તર કુંડળી આવે નહિ. અર્થાત્ આમાં આ રીતે સાત પંક્તિની જ કુંડળી કરી છે. છન્દઃપ્રભાકરમાં કે રઘુનાથરાયે ગીતારામાં આ કુંડળિયા પ્રકાર નથી. છતાં આ પ્રકાર દયારામે ચોને નવો કરેલો નથી. તેના પહેલાં અની પેરેપેરા ચાલની હોય એમ જણાય છે, કારણકે રાગે, જે ધારી બાબતમાં દયારામનો પુરોગામી છે, અને માણુ બધારો જેમ અનુયાયી અખાના તેજમાં ઝાળા પડે છે તેમ જરા પણ દયારામથી ઝાળો પડતો નથી, કદાચ વધારે ઊંડા અજ્ઞાસથી તેનાથી વધારે મહત્ત્વ અને તીવ્ર દર્શવાળો જણાય, તે રાગેએ આવા જ કુંડળિયા ‘કુંડળિયાને રાગે’ લખેલા છે. (પ્રાચીન કાવ્યમુખા ભા. ૪ પૃ. ૧૧૮-૧૩૪.) તેમાં આ જ પ્રમાણે પ્રથમ પંક્તિમાં દ્વંદ્વ આવે છે, અને એ દ્વંદ્વ કહેવતના રૂપનું હોય છે. અલગ અલગ અનુભવનિંદુમાં પ્રારંભમાં જે પદપદી રચના કુંડળિયા તરીકે ઓળખાય છે (જૃ. કા. દો. ૨, ૩૨૮ અને અખાની વાણી સ. સા. વ. આગતિ ૨. પૃ. ૫૬) તે કે. દ. સુવ કહે છે તેમ કુંડળિયા નથી, કારણકે તેમાં

કોઈ પણ દેશજી કુંડળી છે નહિ' (અનુભવનિંદુ. ૧. ૬. ક્રુવ સંપાદિત. પ્રતાપના પૃ. ૩ ટીપ) પણ તેની એક આખી પર્વા કુંડળિયા નામે પ્રસિદ્ધ છે તે બૃ. કા. દો. ૮, ૭૧૦-૭૧૫ તથા અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ. ૧૬૩-૧૭૩ માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પહેલા પુસ્તકમાં ૨૩ કુંડળિયા છે, બીજામાં ૨૫ છે, અનેમાં કેટલાક સમાન છે, કેટલાક એકમાં છે તે બીજામાં નથી. અનેને સરખાવી જોતાં અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણીના કુંડળિયા મને વધારે શુદ્ધ જણાયા છે. આ બધા કુંડળિયા એક જ પ્રકારના નથી. બૃ. કા. દો.ના ૧, ૨, અને ૩૩ માં સખ્યાંકના કુંડળિયા જે અક્ષયવાણીમાં નથી તે દ્વયપત્રમના નમૂનાના છ પંક્તિના છે. તેને વિશે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. અક્ષયવાણીના કુંડળિયા બધા જ સાત પંક્તિના છે. બૃ. કા. દો. ના. ઉપર કહેલા ત્રણ સિવાયના આકૃતિના બધા જ શ્રેણી પાંદર સાથે અક્ષયવાણીના સથે મળતા આવે છે, તેમાંના ૧૯ સાત પંક્તિના છે, માત્ર એક જ આઠ પંક્તિનો છે, જેની પહેલી પંક્તિ, અક્ષયવાણીના કુંડળિયા સથે સરખાવતાં વધારાની જગ્યા છે. આ કુંડળિયાનું ૨૨૩૫ ચર્ચવા હું અક્ષયવાણીના કુંડળિયાનો ઉપયોગ કરીશ.

આમાં સાઠમાં સાદો પ્રકાર તે સર્ગંગ રાજાના કુંડળિયાનો છે :

હવે અપનો અજ્ઞાન, માન બેહેન, દે મિથ્યા,
મિથ્યા બદન હે માન, કાન ગુરમોન ન લાયગો,
બપો નો રુલ ઉલોત જ્યોતિ આત્મ નહિં જાપગો
ભપો બુવન સો તીન ! કીનો નહોં જહ મિયારા
મેં સો કાન, કરન મો યે હે પિંડ ચનાવનદાગ
મિના બરતુ મિયાર અખા ! દશન બહુ પંથા
હવે અપનો અજ્ઞાન માન બેહેન દે મિથ્યા. ૩

અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ ૧૬૬

કુલ સાત પંક્તિનો કુંડળિયો છે. પહેલી પંક્તિ છૂટી જ આવે છે. તેને ત્યાં કોઈની સાથે ગ્રામ મળતો નથી, પણ તેના અંત ભાગના શબ્દોના ઉત્સાહથી બીજી પંક્તિ સર થાય છે. અને બધા પંક્તિના ગ્રાસનો રાજા સર થાય છે, તેમાં પાંચ પંક્તિ પૂરી થયા પછી છૂટી પંક્તિ તે પહેલીનું પુનરાવર્તન છે. આ સાઠમાં સાદો કુંડળિયો હોવાથી લાગે છે કે કદાચ સૌથી પહેલાં આવા કુંડળિયા થયા હશે. આ એક પ્રકાર. હવે બીજો પ્રકાર લઈએ.

જાની નર પરમેશ્વરનું, અમરસર્વે વરતે સદા.
 સદા ગદે રસરૂપ આપ ના દેખે અલગ્ય,
 મુકુર મધ્ય બાસ્યો તું જ નિંજ ના અલગ્ય તલગ્યું.
 તુજ ચલણે મજ ચાલ, ફાલ તુજ બોલે બોલું
 એ તેરા એન, ઘેન ગતે કરી બૂલું.
 નિત્યાનિત્ય જાણે અખા । તરી પુરુષ માને મુદા
 જાની નર પરમેશ્વરનું રસ અલસે વરતે સદા. ૧૭

પહેલી પંક્તિ તે દોહરાનો એટી ખડ એગાદને થયેલી છે : દાદા દાદા
 દાદા દાદા દાદા દાદા આપ્રમાણે, હાપમા છેડે આવતા ઉત્પાસનો પહેલો
 નિસ્વાસ ન કાઢી નાખતાં આ પંક્તિ બની રહે. તે પછી અંત્ય રાખેના
 ઉત્પાસથી રાજા રાજ થાય છે અને ચાર પંક્તિ સુધી ચાલે છે, પછી ફરી
 એ પંક્તિઓ પહેલી જેવી જ આવે છે, જેમાંથી બીજી એ પહેલીનું પુન-
 રાવર્તન હોય છે. એક બીજો પ્રકાર લઈએ :

સદી ફરી સાક્ષાત્, પૂરા નર તે પદે રલા.
 પદે રલા પરમાણુ અદ્રિન અશય અચ્ચય
 લોક ચાલ લગો માય પદ તે નિધય
 [જમ] પારસ પરસે ધાત સાક્ષત તે મોનું થાયે
 [તેમ] પ્રકૃતિ કરે ચૈતન્ય અંતે તે મોંઢી સમાયે
 માયા કેગ રંગ, માયા માણ થયા ગયા
 અખા આપોર્ધુ એન, પૂરા નર તે પદે રલા. ૧૪

દ્વંકમાં કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે ૧૩માંમાં જ્યાં ખડિત ઉત્પાસ
 હતો ત્યાં અહીં સોરઠો છે, પણ એ પણ ધ્યાન રાખવું જોઈએ કે આ
 સોરઠામાં અને દ્વંકમાં દર્શાત પ્રસ છે.

આ સિવાય પણ હજી જુદી રચનાઓ છે તે અને એટલી મુંઢર
 એળવાણી લાગતી નથી. ૧૪થીખરીમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ રાજાની હોય
 હતાં એ ઉપાન્ય પંક્તિમાં દાદા દાદા દાદાદા ચૂકી કમેળ બિભો કરે છેઃ
 આવી રીતે

ઔર નહી ઉપાય સદાપ્પ મિના શુકુ રાગી.

જાની હે તો સદાપ્પ, કલા મો દેત અનેરી

[જમ] ઔલ શલ કા મેલી પડય ઉતારત ફેરી.

નેનાં નિગમય હોન, ઉઘોત આત્મ હોય એસે

અનુભવ હોત સાક્ષાત વાત પક્ષ નહન ન લેજે
નિજ પ્રીત ઉપજે અખ્યા' પૂર્વતા અપની માની
ઔર નહી ઉપાય સદાય નિના ગુરુ જ્ઞાની

આમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ રોજાની છે. એ પછીની ચાર પંક્તિઓ રોજાની છે. સાતમી તે પહેલીનું જ પુનરાવર્તન હોવાથી એ પણ રોજાની છે. એ સાતમી સાથેની પ્રાસજલ્લ તેમ છતાં રોજાની નથી. એનો ન્યાસ

દાદા દાદા દાદાદા, દાદા દાદા ગાગા

થાય છે, અને એ મને મેળ વિનાની જણાય છે. ખીજા કુડળિયામાં પણ આવો અમેળ છે, પણ પ્રકારો ઉપર આવ્યા તેના જ મિશ્રણોથી નિર્ણય નથી. આ ઉપરથી જણાય છે કે રોજાના અનેક પ્રકારના કુડળિયા થતા હશે, અને તેમાંની દોઢરા સાથેની રચના જે ખરે જ સુંદર છે, તે ગુજરાતમાં અને અન્યત્ર કદ અર્ધ હશે. તેના વધારે પ્રયોગો દિલ્લીમાં થયા હશે, અખ્યાએ એ પ્રયોગોને આધારે આવા ભાતભાતના કુડળિયા કર્યા હશે એમ જણાય છે.

ત્રીજી આવી સંક્લિષ્ટ રચના ચંદ્રાવળાને નામે પ્રસિદ્ધ છે^{સંસ્કૃત} દશપત-
રામ તેનું નીચે પ્રમાણે લક્ષણ આપે છે

૧૩૯ ચંદ્રાવળા ૭૬-માના ૧૧૮

ચરણાકુળનું ચરણ રચીને, દૂહા ઉત્તર પદ દેખ
જે ચરણે તો એમ બનાવી, પછી કુળો પણ પેળ,
પછી કુળો પણ પેળો વિચારે, ચાર ચરણ ચરણાકુળ વારે
મન રચ ચંદ્રાવળા મચીને ચરણાકુળનું ચરણ રચીને

૬૧૫ ૨૯

દશપતરામ પ્રમાણે અહીં ચરણાકુળના ચરણ સર્વે દૂહાનુ હિતર પદ, એટલે સમ ચરણ જોડાય છે. એવાં જ ચરણે કર્યા પછી, ખીજા ચરણનો દૂહા-ભાગ ઉદનાવધી બેસાઈ ચરણાકુળના ચાર ચરણ બને છે, જેમાં અ તે પ્રારંભનું ચરણાકુળનું ચરણ ફરી આવે છે મારી દષ્ટિએ આની પહેલી જ પંક્તિને હું રજસો ચોપાથો કહું કાં નાચગની બાગવીનાના ચંદ્રાવળા બરાબર ઉપર લક્ષણ આપ્યું તેના જ છે દશાનન :

શારદ દારદ કોડે કહું છું, હેને જોડી દાય
હરિ ગુણ મગ દગ્ધ થયો તે, ગરવી અપો ગાય

મરતી આપો ગાથ નો ગાઉં, કિરનન કરી કુનનય થઉં.

શરણ તારે તે સારે કહું છું, સારદ હારદ કોડ કહું છું. ૨

મુ. ૬૧. દો. ૧, ૭૪૨

ગોવિંદરામના ચંદ્રાવળા પણ ઉપર જેવા જ છે, જોકે તેમાં 'છેલી પંક્તિમાં કવિના નામની જગ્યા આવે છે, ત્યાં કોઈ કોઈ વાર માત્રા વધી જાય છે (મુ. કા. દો. ૨, ૮૧૮-૮૩૬) પણ આ રચનાઓ બહુ વપરાઈ નથી. કાળીંગસે પ્રવાખ્યાન ચંદ્રાવળામાં લખ્યું છે, અને એ કાળ, ઉપરના રેવાશ કરના કાળ કરતાં ઘણું વધારે લોકપ્રિય છે. પણ આ ચંદ્રાવળા દલપતરામના ચંદ્રાવળાને રચનામાં બરાબર મળી આવતા નથી. ઉદ્યોગ :

શ્રી ગુરુ ગોવિંદને વરણવું, પ્રેમયું લાગ્યું પાપ,
આરાધું અવિનાશી એવા આદિ નિરંજન રાવ;
આદિ નિરંજન અડગ સ્વરૂપ, રામે લીધાં રમ્યા રૂપ,
સૃષ્ટિ નિષાવા યર્ષ મનસાવ, સુભદ્ર યર્ષ પોડવા જળમાય
જેજે વૈકુંઠરાવ ૧

અહીં પ્રથમ પંક્તિ દોહરાનું પ્રારંભ છે. બીજી પંક્તિ રહસા ચોપાયાની છે. તેની પછી ચરણાકૃતિને બદલે ચોપાઈ આવે છે અને એ ચોપાઈના આદિમાં આગલી પંક્તિનો અંત્ય નિષ્પન્ન આપો, જેવાનો નથી, થોડા સમયે જ ઉત્સાહથી આવે છે, અને છેલ્લે આરંભના સમયોનું પુનઃ કથન યર્ષ કુંડળી રચાતી નથી, પણ ચોપાઈ પૂરી થયા પછી ટેક આવે છે જે રચનામાં દુહના એવા ચરણ જેવી હોય છે. આવી રીતે રચનામાં નિષ્પન્ન છે પણ એકંદરે અમર એકસરખી જ શાય છે. દયારામના ચંદ્રાવળા બરાબર આવા જ છે. (જુઓ લક્ષિતપોષણ દયારામરસબંધી ૫, ૧૨૭) નવમુંદર રૂપકુંવરરાસમાં ચંદ્રાવળાની દેરી વાપરે છે તે પણ આને મળતી રચના છે :

રે બદાજા સૂજ નાનડી, સદાગ જન્મ હુઆં આજ
જો તું નવમું વયણ મિત્રો, હવે સીધાં સદુ કાગ.

ગીતા ૬૪ સડગ હવે રાખી, જો નુમ સેવમનિષિ પગી
આજ મને પરમેશ્વર તુકા. આજ અજ અમિયમેક પ્રદા.

અને કામિનીમોહન (દાસ દાસ દાસ દાસ)ની ઉદ્દાસથી થતી સંશ્લિષ્ટ રચનાને ચંદ્રાવળી કહેલ છે, અને ગાથા અને કામિનીમોહનની એવી જ સંશ્લિષ્ટ રચનાને ચંદ્રાવળી કહેલ છે. (A. M. p. 58, 59).

આ ચંદ્રાવળીરચના જન્મઃપ્રભાકરમાં એટલે કે દિંદી કાવ્યસાદિપમાં મળતી નથી. તેમ જ ડિંગલમાં પણ તેનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. એ રીતે એને કેવળ ગુજરાતી રચના કહી શકાય. અને જોકે કુંડળિયા જેવી તે સહાધાર અને પદના મોટવાળી નથી, છતાં એ સુંદર છે, અને સુંદર રીતે ગાઈ શકાય છે.

હવે જાનિબદ્ધ પ્રમુખોમાં વપરાયેલો એક એવો જંદ લેવાનો રહે છે જે તદ્દન નિમ્ન રચનાનો છે અને અપભ્રંશકાળમાં અસ્તિત્વ ધરાવતો ન દેતો. ગુજરાતીમાં તે દિંદીમાંથી આવ્યો જણાય છે, અને દિંદીમાં જ તેનો બહોળો અને વિવિધ વપરાશ છે. તે જંદ તે કવિત કે મનહર. સામાજ તેનો પુરુષ ઉપયોગ કર્યો છે. તેમાંનાં ધણીખરાં કવિતો દિંદીમાં છે, તે ખતાવે છે કે કવિનો વિશેષ દિંદીમાં લખાતા હતા. તેની રચના બહુ જ સાદી છે. એકત્રીસ અક્ષરનું એક એવાં ચાર ચરણો તેમાં આવે છે અને એ ચારેયમાં એક સળંગ પ્રાસ હોય છે, અને અંતે ગુરુ હોય છે. એ સિવાય એમાં લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. તેમાં આઠઆઠ અક્ષરે થતી છે એમ ગણાય છે, પણ દનપતરામે પોતે યનિલગ કરેલો છે, પણ સામાન્ય રીતે કહેવું જોઈએ કે તેમાં આઠઆઠ અક્ષરે થતી હજી છે. એ યતિ-અક્ષયત શબ્દાન્ત થતી છે, રિઘંબન કે રિરામનો થતી નથી.

શ્રામજનાં દિંદી કવિતો છાંડી દર્મ એક ગુજરાતી કવિનાં લક્ષ્યએ:

પ્રતિદારે દીધી ગાળ, અંગને છાંડી જાળ
જાણ્યો ત્યાંથી-તતકાળ, 'દામે દાન કરડીને;
જે ચારેક ભરી કાળ, કૃતાંતરુરીણે કાળ
અવિક કરતો આળ, ધણી રીસ ધરડીને;
સવયો મનાયો વાળ, ભલેતુ નિલક ભાળ
જીવનિધિતણે બાળ, બાઝ્યા વધુ વગડીને;
પકડ્યો ત્યાં પ્રતિદાર, મહોકમ દીતો માર
કહ્યું કેતાં વાર? લાખા પાંચે સિર મરડીને

કવિતની પંક્તિ: ૩૧, અક્ષર, જેટલી લાંબી હોવાથી, લખવામાં તેની ૧૬ અને ૧૫ એવી બે પંક્તિઓ પડાય છે. કરડીને, ઘરડીને, વરડીને, મરડીને, એ એનો સળંગ. ચરણાન્ત પ્રાસ: છે. તે ઉપરાંત ગાળ, જાળ, વગેરે પ્રાસ; જે પણ આખા કવિતમાં સળંગ આવે છે તે શ્રેષ્ઠાનો છે, અને એક જ સ્થાને આવવો નથી, કેમજે. છેલ્લી પંક્તિમાં તે સ્થાન અદલાવે છે: શામળા ઉપગ્રંત રાજેએ કવિતનો ઉપયોગ કરેલો છે, જોકે, ખીમ કેટલાક હંદોની પેઠે, અહીં પણ તેનું નામ જુદું છે. 'સવૈયા-વાતક. ચાલ જુલુંદી' નામ નીચે આવે છે. દૃષ્ટાન્ત :

આવ એરી વાત એક, કહું તને કાન માહે,
શામળુ 'સનેહી' તેડે, કાંએ કાંગી યાવ' છે.
આવે તો આવે નીતેર, ઉત્તર તું આપ મને
દાઢી ઉડી એમ કહી, વાએટ શું વાવ' છે.
જાઠની ઉતાવળી તું આમણે પેર અંગે
વાંતના વિચાર માહે, રાંત વેહી જાય છે;
એ દાસ રાજે પ્રભુ તેડે, આજસનું શામ નથી,
ચોપ દરી ચાંદ વેહેલી, વણ વહી જાય છે."

પ્રા. કા. સુ. ૪, ૯૬

આની રચના ઘણી સાદી છે, પણ એનો મેળ કે સંવાદ સમજવો એટલેટ જ મુશ્કેલ છે. દક્ષપતરામ એનો અક્ષરમેળમાં સમાવેશ કરે છે. અક્ષરમેળમાં બે પ્રકાર છે, અનાવૃતસંધિઅક્ષરમેળ, અને આવૃતસંધિ-અક્ષરમેળ. આવૃતસંધિમેળ તો માત્રામેળની એક સ્થિર લઘુશુરુક્રમ વિશેષ રચના જ છે, એનો મેળ તો અમુક સધિઓના આવર્તનોમાં રહેલો છે. અનાવૃતસંધિઅક્ષરમેળનો સંવાદ લઘુશુરુના અમુક સ્થિર ક્રમમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. મનદર કે કવિતમાં લઘુશુરુનાં સ્થાનનો કોઈ નિયમ નથી, એટલે સંસ્કૃત વૃત્તોના જેવો મેળ એનો હોવો સંભવિત નથી. અને એ જ કારણથી એટલે કે તેમાં ગમે ત્યાં લઘુ કે શુરુ આવી શકે છે, એક શુરુની જગાએ બે લઘુ કે બે લઘુ બરાબર એક શુરુ એવો નિયમ નથી, જોઈતું ગમે તે લઘુની જગાએ શુરુ અને શુરુની જગાએ લઘુ આવી શકે છે એટલે અમુક નિયત માત્રાના અક્ષરસંધિઓના આવર્તનો એની અક્ષરમાત્રાના વિન્યાસમાંથી સળવાં અશક્ય છે. તેમાં પંક્તિને અંતે એક અક્ષર ઓછો આવે છે, એ અક્ષર ઓછો

યવાથી ત્યાં ગુરુ મુકાય છે, અને પંક્તિને અંતે પ્રાસ આવે છે એ લક્ષણ જ્ઞાતિરચનાનું છે. એ ઉપરથી આપણે એમાં જ્ઞાતિરચનાના મેળની અપેક્ષા સ્વાભાવિક રીતે રાખીએ. અને એ છે પણ જ્ઞાતિરચના-સંધિઓના આવર્તનોવાળી. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે જ્ઞાતિ-છંદોમાં સંધિઓનાં અમુક આવર્તનો આવે છે. આ સંધિઓને સંગીતના તાલો સાથે અનુસંધાન હોય છે. એ સંધિઓ સંગીતની એક માત્રા સાથે જાપાના અક્ષરની એક માત્રા મેળવવાથી બનેલા હોય છે. ચરણાન્તના સંધિમાં ધણુખરુ પ્લુતોનો ઉપયોગ થાય છે, અર્થાત્ ત્યાં અમુક રથાનનો અક્ષર જેથી વધારે માત્રાનું ઉચ્ચારણ મેળવે છે, પણ તેનું રથાન નિમિત્ત હોય છે. કવિત જેવી કૃતિઓમાં ફેર એ પડે છે કે અહીં સંગીતની એક માત્રાને બદલે, સંગીતની- એ માત્રાને રથાને હરકોઈ એક અક્ષર-પછી તે લઘુ હોય કે ગુરુ-મૂકવામાં આવે છે. અર્થાત્ મનદર ચતુષ્કલ સંધિઓનાં આવર્તનોનો જ બનેલો છે. તેમાં ચારચાર માત્રા માટે બન્ને અક્ષરો મુકાય છે. કવિતમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ કહી છે તેનો એ જ અર્થ કે ચતુષ્કલ સંધિઓનાં ચાર આવર્તનોએ યતિ આવે, આ યતિ તે માત્ર શબ્દ ન હોવાથી, તેને અભ્યક્તિવારી રીતે પાળવી આવશ્યક નથી. ચરણાન્તે ચતુષ્કલને માટે એ અક્ષરો આવવાને બદલે એક જ અક્ષર આવે છે, અને તે ગુરુ જ હોવો જોઈએ, કારણકે તેને પ્લુત કરવાની જરૂર છે. મનદર કે કવિતમાં આ ચરણાન્ત પ્લુત આવે છે, ધનાક્ષરીમાં આવતો નથી, એ પૂર્ણ બત્રીસ અક્ષરની પ્રાસબદ્ધ રચના છે. આવી રચનામાં પ્લુતાન્ત રચના વધારે લોકપ્રિય હોય ■ તેમ ધનાક્ષરી કરતાં મનદર વધારે લોકપ્રિય છે જ. આ રીતે ગણતાં ધનાક્ષરી કે મનદરની એક પંક્તિ આઠ ચતુષ્કલોની ધર્મ, એટલે એ ત્રિનાલો જેટલી થઈ. અર્થાત્ આ રચના બધી રીતે બીજી જ્ઞાતિરચનાઓ જેવી જ છે, માત્ર સંગીતની માત્રા સાથેની તેની અનુસંધાન-પદ્ધતિ ભિન્ન છે.

મારા આ મતને જ્ઞાતિરચનાનું સંપૂર્ણ સમર્થન છે. આ કવિત-જેવા જ્ઞાતિ જેને હું અક્ષરસંખ્યામેળ કે દ્વંકમાં સંખ્યામેળ કહું છું. (હવે તો એ નામ સ્વીકારાયું છે) તેનું નિરૂપણ તેમાં જ્ઞાતિરચના અપેક્ષા ઉપાગમાં થયેલું છે. પૃ ૫૧૪મે તેમાં કહેલું ■ કે મરાઠીકીત પ્રમંગ, મોવો, ધનાક્ષરી શ્વેદિદંબી રચના છાન્દસ ગ્રહે. અર્થાત્ મારાડીમાં અત્યંત ઓવી ધનાક્ષરી વગેરેની રચના છાન્દસ છે. ૨૪. પદાર્થન આ પ્રકારની રચનાઓ

માટે છન્દ શબ્દ પોતાની પરિભાષામાં વાપરે છે, અને તેના ૨૫૩૫ વિશે એ કહે છે કે છન્દાંત પ્રત્યેક અક્ષર, મગ તેં દિસાયલા લઘુ અસલેં તરી ગુરુ લઙ્કારાયવેં આણિ ગુરુ ચ સમજાયવેં અસતે. સારીં ચ અક્ષરે ગુરુ મ્હણજે દ્વિમાત્રક માનાયર્ચો હા છન્દાયા મૂલભૂત નિયમ અમ્લયા મુકે છન્દાંતીલ પન્નગણ હા ચાર અક્ષરાંચા ચ અસતો. લઘુ અક્ષર ચ નાર્હો મ્હણૂન લગજમાવા પ્રથ ચ સ્વમવત નાર્હો. મ્હણૂન છન્દાસ લગત્વ મેદાંતીતે અક્ષરસંખ્યાક પચ મ્હણતાત.

છન્દોરચના પૃ. ૫૧૨-૧૩

અર્થાત્ છન્દમાં પ્રત્યેક અક્ષર પછી તે દેખવામાં લઘુ હોય તોપણ ગુરુ ઉચ્ચારવાનો અને ગુરુ જ સમજવાનો છે. બધા જ અક્ષરો ગુરુ એટલે બે માત્રાના માનવાના એ છન્દનો મૂળભૂત નિયમ હોવાથી છન્દોમાં અષ્ટકલ ગણ ચાર અક્ષરોનો થાય છે. લઘુ અક્ષર જ નથી એટલે લઘુગુરુના ક્રમનો પ્રથ જ ઉદ્ભવતો નથી. એટલે છન્દને લગત્વમેદાતીત અક્ષર-સંખ્યાક પચ કહે છે.

અને મને યાદ છે કે હું ત્રીજા કે ચોથી ગુજરાતી ચોપડી લખતો ત્યારે મનહરછન્દનું પદન એવી જ રીતે શીખવવામાં આવતું :

ગમે તેમ રમે કાર્ધ સમે મન લમે ત્યારે

દયા તથ દમે આણીને પરોવી ચગમી

આમાં હ્રસ્વદીર્ઘ બધા એકસરખા દીર્ઘ અને જૂટાજૂટા બેલાતા. અને એ પદ્ધતિ અમને ઘણી જ કદાગાજરેલી લાગતી એમ પણ યાદ છે. હું માનું છું કે પદનમાં એમ દરેક અક્ષર દ્વિમાત્રક કરવાની જરૂર નથી. અ.બો. ચતુર્માત્રક સંધિ ચાર માત્રાનો થઈ રહે, એટલે કે એ અક્ષરો મળીને ચાર માત્રાનું ઉચ્ચારણ થાય તો બસ છે હું તો આગળ જઈને એમ પણ કહું કે બે ચતુષ્કલો મળીને, એટલે કે ચાર અક્ષરો મળીને આઠ માત્રા થઈ રહે તો બસ છે. પછી અદર માત્રાની વહેંચણી ગમે તેમ થાય. ક્યાંક લઘુ ગુરુ થાય, ક્યાંક લઘુત્ત્વ જ રહીરેં ગુરુ પ્લુત બની પૂરી ચારચાર કે આઠ માત્રાઓ થઈ રહે. એમ કરવાથી પદન વધારે સ્વાભાવિક બને છે. આ મારા અભિપ્રાયમાં પણ મને પટવર્ધનનો ટેકો છે. (પૃ. ૫૧૮)

આ સંખ્યામેળરચન અક્ષરમેળ સંકલ્પમાં ક્યાંઈ નથી. એ આપણી

પ્રાનીય લાપાઓનું, ખાસ કરીને હિંદીનું સર્જન છે. અને તેનું અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ છે. સદ્ગત કે. જી. ક્રવે વનવેડીની અગ્રદ પદ્યરચના કરી તે આ દૃષ્ટિ ધનાશરીના સંધિને આધારે. એટલું જ નહિ, દેશીઓના અભ્યાસવખતે પણ આ માત્રાગણનાપદ્ધતિ આપણે વિચારમાં લેવી જોઈશે.

શામળે રાવણમદોદરીસંવાદમાં એક વિચિત્ર પદ્યરચના મૂકી છે તેને ‘કવિત દોડ’ કહેલી છે. આ નામ નીચે જે પ્રકારની રચના આવે છે તેમાંની એક તો ઉપર જોડું નિરૂપણ કયું તે કવિતની જ દોડાદેલી કૃતિ છે. તેમાં જે અતુરક્ષરસંધિઓ વધારે આવે છે. તરત નજરે ચડે માટે આ વધારેલો ભાગ નીચેના દૃષ્ટાન્તમાં દું છૂટો લખું છું :

કવિત દોડિયું

રાખન કહે' મુતો સીત, મોયસો મેઘાવો ચિત

છાં દૂર સમે બીત

મીન નીત કહા તેર રામ જેમે રંક કા

તીન લોક કરે આણ, ચિંતામણિ રત્ન ખાણ

બોહોલોક માન આણ

જાને મુખ બહોલ મેરે, વૈશવ નિઃશંક કા

જૂ. કા. દો. ૧,૫૦૨-૩

આ જે પંક્તિઓ ચર્ચા બીજી જે ઉત્તરવાની જરૂર જોતો નથી. આમાં છૂટી અરધી લખેલી પંક્તિ તે મનહરની પંક્તિનો વધારો છે. આ સિવાય ની પૃ. ૫૦૦ ઉપર આપેલી ‘કવિત-દોડ’ અને પૃ. ૫૧૧ ઉપર આપેલી ‘કવિત-દોડિયુ ફેર’ બિન્ન પ્રકારની અને વધારે ગેષ હોઈ પિંગવદ્યિએ વધારે સિધ્ધિ પ્રકારની છે. દું માત્ર બબ્બે પંક્તિઓ જ ઉતારું છું :

સીતાજી મયાણી, રામજીકી રાણી, અધિક જોર આણી,

માનિની મદોદરી માન, કામ જંતર કીનો હે

● સંપ્રદાયોના જેવા માત્ર એક જ છંદ મને પ્રાકૃતરૂઝમ્મા મળે છે. ગદ્યાતા (પ્રા. પૃ. ૧૬૩-૧૬). તેલુ લક્ષણ એટલું જ આપેલું છે કે તેની પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ ૧૭ અક્ષરની હોવી જોઈએ, અને બીજી અને ચોથી ૧૮ અક્ષરની હોવી જોઈએ. તેમાં લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. એથી અલગનો એની પદ્યના બેથી ચારણ સાથે પ્રાસ મળે છે. પણ આ છંદનો સાહિત્યમાં પ્રયોગ બેધા વિના હું વિગેર કહી શકો નથી.

જોરાવર જાણી, મહિપત્ય મેં માની, એસી દલ આની
પાની ગમાયો વાકે સુખ સમે લીનો હે

ખ. કા. દો. ૧, ૫૦૦

અહીં પહેલી પંક્તિમાં અષ્ટાક્ષર યતિખંડ પડવાને બદલે ષડ્ઞક્ષર યતિખંડ પડે છે. અને એવા ત્રણ યતિખંડો પહેલી પંક્તિમાં આવે છે. બીજી પંક્તિ તે મનહરની જ બીજી (અહીં મનહરની આઠ પંક્તિ સગવડ માટે ગણેલી છે) પંક્તિ છે. તે સિવાય મનહરની પેઠે જ દરેક અક્ષર સરખો બે માત્રાનો જ બોલવાનો છે. 'અધિક જોર આણી'માં એક અક્ષર વધે છે, અને 'માનિની' પંક્તિમાં એક અક્ષર વધે છે, તે સચિત્ત છે. પણ તે સિવાય ઉપર કહ્યું તેમ આ કૃતિ સંખ્યામેળ જ છે. પદનમાં હું માનું છું કે દરેક ષડ્ઞક્ષર યતિખંડ પછી બે અક્ષર જોડેલી યતિ આવી મનહરનો અષ્ટાક્ષર યતિખંડ થઈ રહેતો હશે. પણ એક જ સળંગ કૃતિમાં, એક પંક્તિમાં અક્ષરસંધિ મૂકવો અને બીજી પંક્તિમાં ચતુરક્ષરસંધિ મૂકવો એ કાઠી રીતે સુલભ મિશ્રણ નથી. બીજી કહી તે કૃતિની રચના ઉપરની રચનાથી પણ ચોડી જિન્ન છે. જો કે મિશ્રણના અંશે એ જ પ્રકારના છે. દૃષ્ટાન્ત :

ચઢેગો શ્રીરામ, લૂટેગો ગામ, ફેડે સમે દામ, કરે બહુ કામ,
ફેડેગો નામ, મટે દામ સખ દરેગો

આથેગો નિઃશંક, જાની તુમ વંક, રાખેગો છક, વાલ્યો હે અંક
લૂટેગો લંક રંક તોકું કરેગો.

હુંદુભિ બજાડે, ઘટદુર્ગ તોડ પાડે, ખોડેગો અખાડે, સજકું રમાડે, મન
કેડકું પહેાયાડે આડે હાથે ફેરેગો.

કહત કવિ સ્થામળ આની, મનમે તો દયા આની, તોકું તો રંક જાની
હોથેગી તોથે હાની

રાની સીત ક્યું ન દીની, રાવણું હું મરેગો.

આમાં દરેગો કરેગો ફેરેગો મરેગો અંતરાણી પ્રાસંગિક પંક્તિઓ તે મનહરની જ પંક્તિઓ છે. ક્યાંક પંદરથી ઓછા અક્ષરો થાય છે તે રચનાસૈધિત્ય છે. તે સિવાયની, એટલે પ્રાસાન્ત પંક્તિ ઉપરની પંક્તિઓમાં પહેલી ત્રણ તે ષડ્ઞક્ષર યતિખંડોના ત્રણત્રણ આવર્તનોની છે, અને ચોથી પંક્તિ તે અષ્ટાક્ષર યતિખંડોના ચાર આવર્તનોની છે.

રચનામાં કશું સૌજન્ય નથી. છન્દ પ્રભાકરમાં કે રત્નપિંગલમાં આ રચના નજરે પડતી નથી. કદાચ શામળની પોતાની દોષ, જોકે છન્દની ખાતર છન્દના પ્રયોગો કરવાના શોખનું કોઈ બીજું ચિદ્ધ તેનામાં ક્યાઈ દેખાતું નથી. અને નવો પ્રયોગ હોય તો પણ કંઈ મહત્ત્વનો નથી

એક દર જાતિરચનામાં પ્રાચીન ગુજરાતી વાડમયે બહુ નવા અખતરા કર્યા નથી. તેણે ધણીખરી રચના અપભ્રંશ વાડમયની જ અપનાવી છે અને ધણી દિગ્ગંભીરી લીધી હોય એમ જણાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતી વાડમયની મજાનસક્તિ તો નિશીપરૂષે દેલીએમાં દેખાય છે જે હવે પછી આપણે હાથમાં લઈશું.

પ્રકરણ ૮

દેશીઓનું સ્વરૂપ

દેશી, હાળ, ગરબી, પદ, નૃત્ય વગેરેની સામાન્યચર્યા

આપણે દેશીઓના સ્વરૂપની ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં તેનો શબ્દાર્થ નિયત કરવો જોઈએ, આ દેશી શબ્દ, હેમચન્દ્ર પોતાના બપાકરણમાં તત્સમ તદ્દભવથી જિન્ન દેશ્ય શબ્દ ગણતા તેનો જે અર્થ કરે છે તેને મળતો જ છે. હેમચન્દ્ર સંસ્કૃતને પ્રકૃતિ ગણી શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોને તત્સમ, તેમાંથી વ્યુત્પન્ન થયેલાને તદ્દભવ કહે છે, અને એવી રીતે સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન ન કરી શકાય એવા શબ્દો એ તે તે દેશીના જ છે એમ ગણી તેને દેશ્ય કહે છે. આપણા જૂના ગુજરાતી વાક્યમાં વપરાતો દેશી શબ્દ એ એ જ રીતે દેશી રાગોનો વાચક છે. અને એ અર્થ લાંબા વખતથી રૂઢ થયેલો જણાય છે રામાયણના આશ-કાંડમાં લવકુરો ઝપિઓની સલામા રામાયણ ગાયુ એવું વણું છે (સર્ગ ૪) અને ત્યાં હેલ્લા શ્લોકમાં તે માર્ગવિદ્યાનસંપદા ગાયું એવો ઉલ્લેખ છે ત્યાં તિલક દીકામાં ‘માર્ગ’નો અર્થ કરતા લખ્યું છે: માન દ્વિવિધં । માર્ગો દેશી ચેતિ । તન પ્રાકૃતાવલ્લભી ગાનં દેશી । સસ્ત્રતાવલ્લભી ॥ ગાનં માર્ગઃ । ગાન બે પ્રકારનું છે, માર્ગ અને દેશી. તેમાં પ્રાકૃતને અવલંબીને કરેલું ગાન તે દેશી અને સંસ્કૃતને અવલંબીને કરેલું તે માર્ગ. સંગીત ઉપરનું, તેમ જ પિંગળ ઉપરનું પણ, પ્રાચીનતમ પુસ્તક ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર છે. તેમાં સંગીત વિશે ઉલ્લેખો છે, પણ પિંગળની પેઠે સંગીત એ પણ એનો મુખ્ય વિષય નથી. વધારે મુરકેલી તો એ છે કે એની પરંપરા તૂટી ગઈ છે એટલે ખાસ અભ્યાસથી એનું સંપાદન થાય નહિ ત્યાંમુધી એ મર્યાદા સંગીત માટે ઉપયોગમાં લેવાય નહિ. તે પછીનો પ્રાચીનતમ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ લોચનકૃત રાગરંગિણી છે. એનો સમય અસંદિગ્ધ નથી, પણ એ પ્રાચીન તો છે જ. તેમાં સંગીતના બે પ્રકારો જણાવેલા છે, માર્ગ અને દેશી.

માર્ગ દેશી વિભેદન ગીત તુ દ્વિવિય મતમ્ ।

માર્ગારતુ ગન્ધર્વાદિ ગીતગતય દેશ્યથ તત્તદ્વાગાથિત્વાસ્ત્વાસ્ત્વત્તદ્ દેશગીતગતય-
ઈદ તુ માર્ગાગાયન્નોદાહતા ...

(ઉત્તર દિ દુસ્થાની સંગીતની સંક્ષિપ્ત એ તેહા સિક સમ લોચના પૃ ૮)

અહીં મથકાર સંગીતના માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકારે કહે છે. માર્ગને અહીં ગાન્ધર્વ પણ કહેવા છે. દેશીનો અર્થ એવો કરવો છે કે તે તે રાગને આશ્રયે-આધારે, તે તે દેશમાં રૂઢ થયેલા ગીતોની ગતિઓ કે ગતો. રાગરસિષ્ઠી માર્ગસંગીતનો મથક એટલે દેશીઓ એ એનો વિષય નથી. આ પછીનો સંગીતનો એવો જ પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રસિદ્ધ મથક સંગીતરત્નાકર છે તેના પ્રથમ રચરચાણમાં જ કહેલું છે :

ગીર્ન વાચ તયા નૃત્ય ત્રય સ્મૃતમુચ્યતે ॥ ૨૧ ॥

માર્ગો દેશીતિ તદેશ્યા સંથ માર્ગ સ ઠચ્યતે ॥

થા માર્ગિતિ વિચ્યાર્થ પ્રયુક્તો મરતાદિભિ ॥ ૨૨ ॥

દેવસ્ય પુરત શમોર્નિવિનામ્પુદયપ્રદ ॥

દેશે દેશે જનાર્તા ધ્રુવ્વા હૃદયરજનમ્ ॥

ગાન ચ વદન નૃત્યં તદેશીત્યભિધીયતે ॥ ૨૩ ॥

સંગીતરત્નાકર પૃ. ૬

ગીત વદન અને નૃત્ય એ ત્રણ સંગીત કહેવાય છે તેમાં ગીત બે પ્રકારનું, માર્ગ અને દેશી. અહીં જાણે તો ગેરેએ યજુની ત્યાગળ જે પ્રયોગોએ અને જે અપ્રયુક્ત આપનાર છે તે માર્ગ જુડાજુડા દેશોમાં લોકોની જુથિને લીધે જો હૃદયરંજક બનેલું છે તે જાન વાદન અને નૃત્ય દેશી કહેવાય છે. આગળ એવા પ્રમ-ધાધ્યાયમાં પણ આ જ ફરી કહે છે :

૧/૨૪૬ સ્વરસદમો ગીતમિત્યભિધીયતે ।

ગાન્ધર્વગાનમિત્યસ્ય મેદ્વયમુરોરિતમ્ ॥ ૧ ॥

અનાદિ સપ્રદાય ચદ્ ગન્ધર્વે સપ્રયુજ્યતે ।

નિયતે બ્રેયસો હેતુસ્તગાન્ધર્વ જર્ણુષા ॥ ૨

યત્તુ માગેયકારેણ રચિત સત્તથાન્વિતમ્ ।

દેશી રાગાદિષુ પ્રોક્ત તદ્ગાન જનરંજનમ્ ॥ ૩

સંગીતરત્નાકર ચતુર્થ પ્રક્યાધ્યાય -પ્રથમ ભાગ પૃ ૨૭૩

રંગસ્વર સંદર્ભને ગીત કહે છે તેના બે બેદો કહેવા છે, ગાન્ધર્વ અને ગાનઃ ગન્ધર્વોથી પ્રયોગનું અનાદિ સંપ્રદાયવાળું અને નિશ્ચય શ્રેયના હેતુમૂલક જે છે તેને ગાન્ધર્વ કહે છે અને જે લક્ષ્યસુકત જનરંજન કરનારું ગીત દેશી રાગો વગેરેમાં વાગ્ગેયકારોએ પ્રયોગેલું હોય તેને ગાન કહે છે. -ટીકામાં કલિનાથ આ ગાન્ધર્વને જ માર્ગ કહે છે. અને સ્પષ્ટ કરે છે કે વેદની પેઠે ગાન્ધર્વસંગીત અપૌરુષેય છે અને દેશી પૌરુષેય છે. તેના રચનાર વાગ્ગેયકાર કહેવાય છે :

વાચં ગેયં ચ કુદ્ધતે યઃ સ વાગ્ગેયકારકઃ ।

એજન અધ્યાય ૩, શ્લો. ૨. પૃ. ૨૪૩

અર્થાત્ વાણી અને ગીત બન્નેનો રચનાર તે વાગ્ગેયકાર. આપણા પ્રેમાન્દ વગેરે કવિઓ વાગ્ગેયકાર હતા.

અહીં જેને માર્ગ કહેવા છે તે જ ઉસ્તાદી કે શિષ્ટ સંગીત. અને ગુજરાતપ્રાંતમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં સંગીતની જે વિશિષ્ટ પદ્ધતિઓ રૂઢ થઈ ગઈ હોય તે આપણા ગુજરાતી દેશી રાગો. અહીં માર્ગસંગીત અપૌરુષેય હતું તેને હું, વેદના અપૌરુષેયત્વજેવી શાસ્ત્રગત દંતકથા સમજું છું. ગીર્વાણ ભાષાને દૈવી કહીએ, અનાદિ કહીએ, અને લોકભાષાને તેની સરખામણીમાં ભ્રષ્ટ કહીએ, પણ ખરી હકીકત એ છે કે કોઈ પણ લોકભાષાને જ સંસ્કારીને સંસ્કૃત ભાષા થયેલી હોય છે. તેમ આ માર્ગસંગીત પણ કોઈ દેશ્ય સંગીત સંસ્કારાર્ષને જ અર્પિતત્વમાં આવેલું હોય. પંડિત ઝોંકારનાથજીએ આ સ્પષ્ટ રીતે કહેલું છે. તેઓ કહે છે : “શિષ્ટ સંગીતનું આરંભસ્થાન લોકસંગીતમાં છે...મારાં ધણાં વર્ષોનાં અનુભવ અને ચિંતન પછી કહું છું કે શિષ્ટ સંગીતનાં મૂળ લોકસંગીતમાં રહેલાં છે.” (નવરાત્રમહોત્સવ, લાડી. શિષ્ટ સંગીત અને લોકસંગીત. પૃ. ૩૩.)

આ રીતે શિષ્ટ સંગીતમાં કે શસ્ત્રીય સંગીતમાં સ્થાન નહિ પામેલું એવું ગુજરાતનું સંગીત છે તે બધી દેશીઓ છે. ખાસ કરીને આપણી ગરબીઓ આ પ્રકારનું દેશી સંગીત છે. આ ગરબીઓના સંગીતસ્વરૂપનો હજી શાસ્ત્રીય અભ્યાસ નથી થયો. એ બધી ગરબીઓને શિષ્ટ સંગીતના રંગોના નામો આપી શકાતાં નથી, કારણકે શિષ્ટ સંગીત-આન્ય હરકોઈ રાગને માટે ઝોંજમાં ઝોંજ પાંચ સ્વરો આવશ્યક છે,

જ્યારે ધણીખરી ગરબીઓમાં એટલા સ્વરો હોતા નથી. અત્યારે સંગીત-કુશળ બહેનો કેટલીક ગરબીઓને પૂનઃ પાંચ કે વધારે સ્વરમાં ગાય છે, તેમાં કેટલીકમાં સફળતા મળે છે, કેટલીકમાં એ નવા સ્વરો ખૂંચે છે, પણ એ સંબંધી સંગીતની દૃષ્ટિએ શાસ્ત્રીય ચર્ચા થઈ નથી. આ તરફ હજી આપણા સંગીતકોવિદોનું પૂરું લક્ષ ગ્રંથ નથી. પણ અહીં મુખ્ય વક્તવ્ય એ છે કે પગંપરાથી ગવાતી આપણી આ ગરબીઓ એ આપણું દેશ્ય કે દેશી સંગીત છે.

લુદીલુદી ગરબીઓ લુદીલુદી રોને ગવાય છે. તેમાં ગાનારને સંગીત-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નવાનવા સ્વરની રચનાના પ્રયોગો કરવાનો હક છે. પણ પગંપરાથી આપણી ગરબીઓ, લગ્નગીતો અને લોકગીતના ખીન્ન કેટલાક પ્રકારો અમુક રૂઢ સ્વરૂપ પામી ગયા છે તેના સ્વરો અને તાલો નિયત થઈ ગયા છે. “મારગડો મારો મેલો મોહનજી,” મેમાનંદની દાણ્ડીલાનું “ધૂનારી ધૂમટાવાળી રે, આંખ્યા ચિના આંખડી કાળી રે” એ ગીત, અર્વાચીન સમયમાં “પૂતમ આદની પૂરી ખીલી અહીં રે” એ ગીતો અમુક જ સ્વરોમાં અને તાલોમાં રૂઢ થઈ ગયાં છે. એ ગીતોના પાઠ એટલે વણી પણ પછા એ ગીતને અનુકૂળ જ રચાય છે. આ પ્રમણે અમુક નિયત સ્વરોનું અને તેને અનુકૂળ થવા-ધસાયેલી-વાળીનું જરૂર સિધ્ધિ-એવું ઇ.સ. ૧૯૩૫, એને પણ આપણે દેશી દૃષ્ટિએ ધીએ. દેશી શબ્દ અહીં રીતે અમુક તરફમાં ગવાતા અમુક ઇન્દ્રો વાચક દ. એ શુદ્ધ પિંગળનો શબ્દ નથી, તેમ જ માત્ર સંગીતનો શબ્દ પણ નથી.

એક ખીજી રીતે પણ દેશીઓનું સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય છે. કડવાબદ પ્રખ્યાત જોનાં જણારી કે ધર્માખના કડવાના પ્રરંભમાં અમુક રાગનું નામ લખેલું હોય છે. તેમાં કેદારો, ગોડી, રામગ્રી, મારુણી, આશાઉરી, ધન્યાશ્રી, દેશાખ, મલ્હાર, વસંત, વગેરે સિદ્ધ સંગીતમાં જે રાગો હોય તેનાં નામો આવે છે—કવચિત્ હું આગળ કહી ગયો તેમ સિદ્ધ સંગીતમાં નહિ જાણીતાં એવાં સામેરી જેવાં નામો પણ આવે છે. આ સિદ્ધ સંગીતના રાગો છે, ઇત્યાદિ પણ એ બધા દેશીઓ જ છે. અર્થાત્ એ બધી આપણી ગુજરાતી કવિતામાં રૂઢ થયેલી અમુક નિયત તાલમદ્-સ્વરાવલી અને ઇન્દોરચના છે. કિષ્ટ સંગીતમાં એકનું એક જ ગીત, એકના એક જ રાગમાં તલમાં એનો એ ગવેયો માતો હોય તોપણ તેમાં ફર પડે. એક જ રાગ અને તાલના આલાપ તાન પદ્ધતિ વગેરેમાં ગવેવાને

અનેક પ્રકારની સ્વરાવલી લાવવાનો હક્ક છે, એટલું જ નહિ, એ નવી-
નવી સ્વરાવલી લાવવામાં જ એની કુશળતા ખૂબી અને સર્જકતા રહેલી
હોય છે. આપણા પ્રત્યંધોનાં કડવાં આવી રીતે ગવાતાં નથી. એમાં
આલાપ તાન પલટાને સ્થાન નથી જ કહીએ તો ચાલે. એ કડવાં તો
અમુક લક્ષ્યાર્થી રૂઢ પદ્ધતિએ જ ગાવાનાં છે. એ પદ્ધતિને ખરી રીતે
તેમાં આવેલા રાગ સાથે અનુસંધાન હોવું જોઈએ, પણ હું માનું છું કે
આ ગીતોમાં જે અનવસ્થા પ્રવર્તતી હતી તે જોતાં, કદાચ એ રૂઢ દેશીને
એ રાગ સાથે અનુસંધાન પણ નહિ રહ્યું હોય, કદાચ એમાં રાગ પારખવાને
આવશ્યક પાંચ સ્વરો પણ નહિ રહ્યા હોય, અને દેશદેર, ગાયકદેર, અને
લલિયાદેર પણ એક જ દેશીમાં જુદાંજુદાં નામો બોલાતાં હશે. એક
સાદો દાખલો આપું. પ્રિમાનન્દના ઓખાદરણમાં ઓખાને પરણ્યા પછી
વરપક્ષ તરફથી સાત્યકી પહેરામણીની યાદી લખાવે છે :

કડવું ૪૬ મું—રાગ ધન્યાશ્રી

સાત્યકી કહે છે લખો કાગળમાં, એક લાખ માતંગ ; રાયછ
સાગ મંગાથે પાણીપંચા, પંચ લાખ દુરગ ; રાયછ
રથ પટકુળ પામરી સુરભી, ધટે જે રાઘરોડ, રાયછ
મન હંચુ અમે માગીને લીજે, ન રહે મનમાં શોક ; રાયછ

x x x

ધણું અમે શુ લખવિયે રાણા, સગપણ સાધ્યા હાડ, રાયછ
જમાઈ જે માગે તે આપે, તેમાં અમને શો પાડ, રાયછ

જૂ. દા. દો. ૧, ૯૭

આવો જ પ્રસંગ મામેરામાં આવે છે. ત્યાં મોસાળાની યાદી વડસામ
લખાવે છે. આપણે તેને સરખાવી જોઈએ :

કડવું ૬૬ મું—રાગ સામેરી

વડસામ ધણુ ભારે માણસ બોલ્યાં પરમ વચન ; વડુછ
વડી વડુઅર તમે કાંઈ ન જાણો, મહેતો વૈષ્ણવજન. વડુછ

x x x

લખો પાંચ શેર કંકુ જોઈએ શ્રીફળ લખો સેં રાત ; વડુછ
વીશ મણુ વાંકડિયા ફાફળ, મળશે મોટી નાત ; વડુછ

x x x

નમને સોગ શલુગાર ધણવે, બાપ લણવે લાડ ; વહુશ
ધટે જમાઈને સોનાનાં સાંકળાં, તેમાં અમને શો પાડ ; વહુશ

જોજન ૫. ૨૨૪-૨૫

એક જ પ્રસંગ, લગભગ એક જ વસ્તુ, એક જ છંદોરચના, બાપનો એક જ
લહેંકો; અને રાગ એકમાં ધન્યાશ્રી અને બીજામાં પેલો અગ્ર ત સામેરી હોય,
એમ બને ? અલગન રાગ જુદા હોય એ અશક્ય નથી, પણ સંભવાસંભવ
જ્ઞેતા રાગ એક જ હોવો જોઈએ, લલિયાની કે પરિભાષાની શિયિલતાને લીધે
ત્યાં જુદાંજુદાં નામો લખાયા છે એમ હું માનું છું. પણ આ બાબતમાં
જરા પણ શિયિલતા પ્રવર્તતી નહોતી એમ માનીએ તોપણ આ રાગોનો
અર્થ, અમુક જ સ્વરાવલીમાં અને છંદોરચનામાં ગુજરાતમાં ૨૬ યથેસ
'એ રામતું' સ્વરૂપ એમ જ કરવો જોઈએ. આગળ જોઈએ સ રાગતરંગિણી
આ વાતનો ૨૫૪ રીતે એવો જ ઉલ્લેખ કરે છે : દેવચ તત્ત્વાગાથિતાસ્તાસ્તા
સ્તત્ત્વદેશગીતગતયઃ ॥ આ દેશીએ તેને રાગને આશ્રયે રહેલી છે, પણ
તેને દેશમાં તેની અમુકઅમુક ગનિઓ કે ગતો ૨૬ યથેલી હોય છે, અને
શિષ્ટ સંગીતના અમુક રાગની અમુક ગતનું અમુક દેશમાં ૨૬ યથેલું
સ્વરૂપ તે દેશી. અહીં પણ હું આગળ કહી ગયો તેમ દેશીનું સ્વરૂપ એક
તરફ સંગીતમાં પણ ૨૬ યથેલું છે. બીજી તરફ પિંગલમાં પણ ૨૬ યથેલું
છે. એક જ રાગમાં છંદોરચના બદલાતાં દેશી બદલાય. બાલણ્યસુત
ઉદ્ભવ કવિવૃત રામાયણમાં ૧૮મું કડવું ધનાશ્રીનું છે. આખા કડવામાં
અલગવ્ય છંદોરચના બદલાય છે એટલે ત્યાં દેશી ફરી છે :

કડવું ૧૮ મું

રાગ ધનાશ્રી

ધક્ષા વર આપીને વળિયા, મેં દેવ દેત્ર જીત્યા બહુ બળિયા;
મતતલો હું માનું બાગ, કોઈએ મજ શકે નહિ યાગ ૧
છંદની દૃષ્ટિએ આ ચોપાઈ છે તે ૧૫ કડી સુધી ચાલે છે. પંજી

દેશીદ્વિર

એમ કહીને તે તો રાક્ષસ, ચથો અંતરધ્યાન ;
પંપાસ લણી પધાર્યા, સમય થીજમવાન. ૧૬

વાટે જતાં વન બહુ આવે સાંભરે સીતા નારી;
વળી વળી ત્રિશૂળ કરે પ્રણ લક્ષ્મણ રાખે વારી. ૧૭

જોયો છે. પ્રેમાનન્દ પણ આ જ રીતે પોતાના દાળબદ્ધ અગ્નિ-ધોમાં આપ્ત થઈ જાય છે. તેમ જ કવિની વચ્ચે જુદું ભિન્ન પદ્ય છે. દશમસ્કંધનું ૪૪મું કાવ્ય રાગ-ધનાસરીમાં છે. તેમાં બે પંક્તિના મુખમંથ પછી દાળ ચર થાય છે. દાળની છ કડી પછી જસોદના આશ્વપત્નું પદ-રાગ મારમાં આવે છે. એ પૂરું થતાં થાહો આગલો દાળ ચાલુ થાય છે એમ સૂચવવા ત્યાં પ્રેમાનન્દ “દેશી ચાલતી” લખે છે. અર્થાત્ આ દાળો દેશી જ ગણાતા.

જેન રાસાઓમાં મેં આગળ કહ્યું તેમ દ્વદશ અને દેશી વારાકરતી આવે છે. પણ જેન રાસાકારોની એક વિશેષતા એ છે કે એ સગમગ દરેક દેશીના નમૂનારૂપ ગીતનું પ્રતીક મથાળે મૂકે છે. પછી જાણે અંતરે આપ્ત પંક્તિને બદલે તેમાંનો એક જ મુખ્ય શબ્દ આપી દેશીના પ્રતીક તરીકે કામ આવતો જણાય છે. જેમકે કુસુમધીરાસમાં એક લક્ષણું પ્રતીક આ પ્રમાણે આપેલું છે :

“લાલ વીંછિયાની. કુંગરપુરના સોનીડા અને વીંછપડો
ધડી આલરે. એ દેશી”

આ. કા. મ. મૌ ૧, ૭૪.

અહીં ૨૫૪ જણાય છે કે મૂળ ગીતની પહેલી પંક્તિ

કુંગરપુરના સોનીડા અને વીંછપડો ધડો આલ રે

એ પ્રમાણે છે. પણ સાથેસાથે એ પણ ૨૫૪ થાય છે કે આ દેશી ‘વીંછિયાની દેશી’ ને નામે પણ પ્રસિદ્ધ છે, અને અશોકરોહિણી રાસમાં એ દેશીનો ઉલ્લેખ “વીંછિયાની દેશી” તરીકે કરેલો પણ છે (એગ્ન ૫. ૨૨૦.) ધણીવાર એવું પણ બનેલું છે કે અમુક દેશીના નમૂના પ્રમાણે કોઈ રાસમાં નવી દેશી લખાય, અને પછીથી એ મૂળ દેશીને બદલે એ રાસની દેશી જ નમૂનાની દેશી ગની જાય. દાખલા તરીકે “મીપાગ ગાગનો રાસ” માં “દાળ ચોથી-શમચંદ્રે આગમે” અંધો મોરી રથોરી— એ દેશી ’માં છે. તે દાળની પહેલી કડી નીચે પ્રમાણે છે :

મારમ સન્મુખ તામ, ઉડે ખેડ ધણીરી

પૂકે જૂપનિ દણિ, દેષ મંત્રો લણીરી ૧

અશોકરોહિણી રાસની ૨૫મી દાવમાં ઉપરનું અસલ પ્રતીક રામચન્દ્ર કે અને નવું પ્રતીક મારમ સન્મુખ અને આપેલું છે (એગ્ન ૫. ૨૮૬) જે બતાવે છે કે કે.દે.કે વચ્ચે પહેલી જૂની કરતાં આ નવી બીજી લક્ષણે વધારે

ઓળખતો હતો. તે જ પ્રમાણે શ્રી શાંત્રસદ્રાસમાં પૃ. ૧૨ (એળન) પરની ઢાળનું પ્રતીક આ પ્રમાણે લખ્યું છે: 'ઢાળ સિધૂઓ; ચીત્રોડી રાજા રે, એ દેશી અથવા વિનતી અવધારે રે, પુરમાંહે પધારે રે, મહોત વધારે બખ્ખર રાયનું રે. એ દેશી 'આમાં ચીત્રોડી' એ જૂના ગીતનું પ્રતીક છે, અને 'વિનતી અવધારે રે' એ આખી પંક્તિ એ જ શ્રીપાત્રરાસની બીજા ખંડની પાંચમી ઢાળની પ્રથમ પંક્તિ છે. એ ઢાળમાં આ જ 'ચિત્રોડી રાજા રે' એ પ્રતીક આપેલું છે. શ્રી રિષુદ્ધિવિમલસુરીરાસમાં ઢાલ ઉછના પ્રતીક તરીકે 'વિનતી અવધારો રે, પુરમાંહે પધારો રે; એ દેશી' એ એક જ પંક્તિ આપેલી છે (જૈન એ ગૂ. કા. સ. પૃ. ૨૪) શ્રીપાળ રાજાનો રાસ એટલો બધો પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય છે કે પછીથી એની ઢાળોની ઘણી પંક્તિઓ નમૂનાના પ્રતીક તરીકે અપાઈ છે. આ પ્રતીકોનો અક્ષર અભ્યાસ અનેક દષ્ટિએ રસપ્રદ થઈ પડે. કેટલાક પ્રતીકો જ ક્ષી આપે છે કે તે હિંદના બીજા પ્રાંતોમાંથી લીધેલાં છે. ખાસ કરીને સમયસુંદરે ધરા પ્રતીકો ગુજરાત બહારના પ્રાંતોમાંથી લીધેલાં છે. (જૈન ગૂર્જર દરિઓ પ્રથમ ભાગ પૃ. ૩૩૧-૩૬૧. ખાસ પૃ. ૩૬૧-૩૬૨). પણ તે સિવાય આપણે માટે એ અગત્યનું છે કે આ બધી દેશીના નમૂના ઘણાખરા લોકસાહિત્યમાંથી, લોકગીતોમાંથી, અને કૃષ્ણરામ સંનધીનાં ગીતોમાંથી લીધા છે. પછીના કેટલાક રાસાકવિઓએ જૂના પ્રતીકો ન આપનાં પ્રસિદ્ધ જૈન રાસાની પંક્તિનાં પ્રતીકો આપ્યાં છે; તે બધાનાં મૂળ પ્રતીકો લોકગીતોમાં ન શોધી આપી શકીએ તોપણ આ અનુમાન ઘણું જ સખળ છે કે રાસાકવિઓ પોતાની દેશીઓના નમૂના સામાન્ય પ્રચલિત દેશીઓમાંથી લેતા. અને જૈન ધર્મને માટે એ જ સ્વાભાવિક છે. જૈન મતપ્રચાર માટે જેમ પ્રાચીન જૈન સાધુઓએ પ્રાકૃત અપભ્રંશ વગેરે લોકભાષા વાપરી તેમ ગુજરાતીમાં રાસાકવિઓ પણ લોકપ્રચલિત દેશીઓ વપરે એ જ સ્વાભાવિક છે. અર્થાત્ બધામાં જેમ જૈનજૈનેતર બેઠ નથી તેમ દેશીઓમાં પણ એવો બેઠ નથી. કાવ્ય બદ્ધ પ્રાચીની લખનાર જૈનેતર કવિઓએ પોતાની દેશીનાં પ્રતીકો આપ્યાં નથી. એટલે જૈન રાસાની દેશીઓ માથે આપણે જૈનેતર દરિઓની દેશીઓનું અનુસંધન સહેલાઈથી ન કરી શકીએ, તોપણ એ બેમાં બેઠ નથી એટલું તો આપણે અચરસ સમજી શકીએ. એ કાવ્યબદ્ધ પ્રાચીની દેશીઓ પણ બધી જ તેને દરિઓએ નવી જ ઉપગતી છે એવું નથી, તેમણે પણ પ્રાચીન પ્રચલિત દેશીઓનો જ ઉપયોગ કયો દોષ એ જ

સ્વાભાવિક છે, અર્થાત્ જૈનજૈનેતર સાહિત્યમાં એક જ પ્રકારની દેશીઓ વપરાતી હતી એ અનુમાન જ પ્રામાણિક છે.

ઉપર વાપરેલો ઢાળ શબ્દ દેશીનો પર્યાય ગણી શકાય. અલબત્ત તેના શબ્દનો અર્થ જુદો થાય. હું તેનો મૂળ અર્થ બીજું કરું છું. બીજાં અનેક આકાર કે આકૃતિનાં હોય. અમુક ઘરેલું અનેક પ્રકારનાં બીજાંમાં ઢાળી શકાય. પણ એકવાર એક ઢાળામાં સોનાને ઢાળ્યા પછી તે સ્વરૂપ તેનું કાયમ રહે છે. તેમ ઢાળ એટલે અમુક બીજાંમાં ઢાળવાથી યથેસો કાબ્યનો સ્વરૂપ-રૂપનો આકાર કે આકૃતિ. આ રીતે એ શબ્દ પણ દેશીનો સમાન થઈ થઈ રહ્યો છે, અને જૂના ગુજરાતી કાબ્યસાહિત્યમાં એ દેશીના પર્યાય તરીકે વપરાયો પણ છે. ઉપર (પૃ. ૨૦૬) પ્રેમાનન્દના દશમસ્કંધના ૩૪મા કાવાનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે તેમાં પ્રેમાનન્દે પોને દેશી શબ્દને ઢાળના પર્યાય તરીકે વાપરેલો છે. જૈન ગુજર રાસામાં ધણીખરામાં દુહા અને ઢાળો વારાફરતી આવે છે ત્યાં સર્વે ઢાળો તે દેશીઓ જ છે. અને ધણીખરી ઢાળોમાં પ્રતીક આપી તેના દેશી ઓળખાવી છે. જેમકે શ્રી કરમચંદ્ર મન્નિવંશપ્રબંધમાં ‘ઢાળ ૨. રાગપુરુષ પોઢારીયઉ-એ દેશી’ તરીકે ઓળખાવ્યો છે. (જે. એ ગૃ. કા. સં. ૫. ૧૦૮.) બીજા પણ ધણી ઢાળો એ રીતે દેશીઓ આપી ઓળખાવ્યા છે. પણ એ જ પુસ્તકના શ્રી સોમ-વિમલસુરિરાસમાં ઢાલસંખ્યાથી ગણતરી કરી નથી. અને ત્યાં ‘રાગ-અસાઉરી, વેલિનુંઢાલ’ (એજન પૃ. ૧૩૫) “રાગ-ગુડી, માઈ ધિન્ન સપુન્ન હુ-એ ઢાળ (એજન પૃ ૧૩૧) રાગ-ગુડી સવખણીઆનું -ઢાલ (એજન પૃ ૧૩૭) “રાગ-અસાઉરી, દમવંતી પાલી પપ્પ-એ ઢાલ” વગેરે ‘દેશી’ શબ્દ ન વાપરતાં ઢાલ શબ્દ જ વાપર્યો છે; એ જ પુસ્તકના ૧૧ મા રાસમાં પણ એ જ રીતે ‘દેશી’ એ શબ્દ ન વાપરતાં માલ ઢાલ શબ્દ વાપરેલો છે (એજન પૃ ૧૫૯). અશોકેશદિણીરાસમાં (આ. કા. મ. મો. ૧, ૨૦૬) “ઢાલ કડખાની દેશી અંગ રણરંગ મંગળ હુઆ અનિધણા, જુરિ રણરૂર અપિ દૂર વાજે-તે ઢાલે. ૨૯ મી.” એ પ્રમાણે પ્રતીક આપેલું છે આ સર્વ અસંખ્ય રીતે જતાવે છે કે દેશી અને ઢાલ બન્ને શબ્દો એકબીજાના પર્યાય તરીકે વપરાતા હતા.

આ રીતે ઢાલ કે ઢાળ શબ્દ અનેક દેશી સ્વરૂપ-રૂપના માટે સામાન્ય રીતે વપરાતો હતો છતાં કડવાજલ પ્રયન્ધીમાં તે મુખ્યત્વે એ પ્રકારની રચનાના વિશેષ નામ તરીકે રૂઢ થયો છે. આપણે આગળ વર્તેલ ગદ્ય કે

કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોનો આઘ કવિ લાવણ્ય જણાય છે. તેના પ્રબન્ધોમાં આ બન્ને પ્રકારના લગ્નો મુળી આવે છે. કાદબરીના બીજ કડવામાં બે પંક્તિનો મુખ્યબન્ધ છે અને પછી લાલ ચર ચાય છે. આપણે થોડી પંક્તિઓ દેતારીએ :

લાલ

મોઢારી બુદ્ધિ પ્રમાણે બેલું થોડું થોડું સાર :
 પદિ પદનું બંધણું રચ્યતાં ચાઈ અતિ વિસ્તાર ૨
 શુદ્ધ નામિ રાગ દોહિ, સુરપતિની જણી જોડી;
 આરા તોહની કાએ ન લોપિ મોટા મહાપતિ કોડી ૩
 ચારિ-ઉધિ-મેખવા મેદિની કેરુ એક જ નાય.
 સામન્તક રાગ રુપિ જોડિ દીન ચકા તે હાય. ૪
 કાદબરી પૃ. ૨

ઉપરની અવતરણમાં મોઢારી તોહની શબ્દોમાં બધાં અક્ષરો ઉપર જોધો અર્ધચન્દ્રકાર કર્યો છે તે ઉચ્ચારમાં એક સ્વર બતાવવા કરેલો છે. ત્યાં માહા, એમ બે જુદા અક્ષરો લખ્યા છે પણ ઉચ્ચાર અત્યારે થાય છે તેવો મહા એવો થતો, તે જ પ્રમાણે દોહિનો ઉચ્ચાર પણ એક જ સ્વરથી કરવાનો છે. તે સિવગ જ્યાંજ્યાં દ્વરનો દીર્ઘ કે દીર્ઘનો દ્વર ઉચ્ચાર કરવો પડે છે ત્યાં ત્યાં મે' તે ઈર્ષાવવાનું ચિહ્ન કરેલ છે. આ રચના સ્પષ્ટ છે કે, ૨૭સા ૨૮સા ચોપારની છે. આમાં ૧૬ માત્ર એ યતિ સંધારણ રીતે આવે છે તે સ્પષ્ટ થયું હશે એ યતિ માત્ર સ્પષ્ટાન્ત યતિ છે, એટલે ન આવે તોપણ છન્દને હાનિ થતી નથી. વળી એ પણ સ્પષ્ટ થયું હશે કે દોહિ અમળ જે અપરિગમ છે તે અર્થાનુસારી છે એને યતિ સાથે સંબંધ નથી, ત્યાં યતિ તો સ્વર સ્પષ્ટ પછી આવે છે પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યે વાચ્યતાં માત્ર ગમ્યતુ જોઈએ કે પંક્તિમાં મુકેલાં વિરામચિહ્નો અર્થાનુસારી હોય છે, યતિદર્શક નહિ એ વિગતો પણ અર્વાચીન સંપાદકોએ મુકેલાં છે. મૂળ લેખકના એ ન હોઈ શકે, કારણકે આ વિરામચિહ્નો આપણે અર્વાચીન સમયમાં અંગ્રેજી સાહિત્ય ઉપરથી લીધેલાં છે. કાવ્યબંધમાં આવનાં આવાં ચિહ્નો કેટલાક યતિદર્શક રહે છે, માટે આ તરફ લક્ષ દેરવાની જરૂર છે કાદબરીના પહેલા કડા ઉપર લાલ એમ લખ્યું નથી પણ ત્યાં પણ ઉપરનો જ લાગ છે :

શ્રી શુરુ, ગણપતિ, બ્રહ્મસુતાની પ્રસાદ હર્ષ પ્રજ્ઞામ

ત્રિવન રહિત જેષ્ઠ ગૃહ અંધર્ પૂરણ ચર્ષ કામ ૧

એજન પૃ. ૧.

અર્થાત્ આ દાળ એટલો પ્રસિદ્ધ છે કે દાળનું નામ આપ્યા વિના પણ એ વપરાય છે. લાલચુની થકે થયેલા આ 'હડતોગદ' પ્રગ્નધોમાં ૭૬ મુદ્દી આ દાળ વપરાયો છે. એ એટલો વ્યાપક છે, એટલો પ્રસિદ્ધ છે કે તેના બહુ દ્રષ્ટાન્તો આપતા હું આવરપક માનતો નથી. આ રચના અત્યંત વ્યાપક છે એમ બતાવતા એક એણ પ્રસિદ્ધ કવિની કૃતિમાંથી દાખલો લઉં છું—

હવા અગોપ. કેા કહીઅ ન દોસે સાધ સગે મધ્યાન
સાદાસિક સાલંસિરે મણુ કીધું, બેજન અગ્ધ સ્નાન ૩
સેવકને કેહે, 'આજ અબાગને, કેહો ભાઈ' કેા નદિ આવા.
વેગે લાવેા જાંઘાંતોંઘાં જઈ વેગે વાર ચકાના. ૪
સમાજશા આખ્યાન પૃ ૬૧

દાળ નામે પ્રસિદ્ધ બીજી રચનાનો દાખલો પણ લાલચુની કાદંબરીમાંથી નીચે ઉતારું છું:

રા],મનિ ત્રિઆ,મિત વર્ણો જમ, યુધિષ્ઠિરનિ ધીમ
દમન નકનિ, રાધનિ તિમ, બ્રાહ્મણ તે આતિ, સૌમ ૪૪
ધરા જીતી, ધર થકી રા, ખડગ તણિ પર,તાપિ.
મર્તોનિ તે, રાજ સોપી ભોમરિ મુખ, આપિ. ૪૬

૧૧૨

કાદંબરી પૃ ૩૬

આમાં સ્પષ્ટ રીતે દાલદાલનાં આનર્તનો આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં રા સંધિની બહાર જ આવ્યા સધિ બહારના અક્ષરો હું સર્વત્ર જોતી રિયના મુખવાળા કો સપ ક્રિયા બતાવીશ. એ રા પછી દાલદાલના ત્રણ આનર્તનો આવી છેકે. ગાન આવે છે. આખા હિમદરજીમાં મેં સધિ છૂટા પાડી બતાવના અવધિર મ કરેલ છે. દાલદાલનાં એ આનર્તનો પછી શબ્દાન યનિ આવે છે, જેનો અભાવ અવળન ચરણના બંધને અસર કરતો નથી તેની ઉત્થાપનિ ન આ પ્રમાણે આ :

દાલદાલ દાલદાલ દાલદાલ ગાલ

દરેક આનર્તન સપ્તકતનુ છે. અંત્ય આનર્તનની અક્ષરમ ના ખડિન કરી માત્ર ગાન રાખિયુ છે. અર્થાત્ ત્યાં ચર અક્ષરમાત્રનો આકાશ પડે છે

તેના વિરામ તરીકે કે લેવડારે પૂરવા ઉપયોગ કેરી શકાય. અને પછીની પંક્તિમાં સંધિ બદાર કાંઈ અક્ષર રહી જતો હોય તો તેમાં બેળવી પણ શકાય. દાદાદાદ કરતાં આ સંધિ વધારે ચમત્કારક છે એટલે કવિઓ ધણીવાર આ સંધિઓમાં આંતરપ્રાસ યોજે છે. જેમકે, ઉપરની જ કડીઓ બધીની કડીઓ :

યૌવન જાણી, પ્રીત આણી, રાણી બહુ અતિ, રમ્ય	
ત્યજ વ્રીજા, કરિ કીડા, અસરનો અમમ્ય	૪૬
નયન તાડિ, પાસિ પાડી, રમાડિ જે, રંગ	
ઠાકરીતિ, મેન પ્રીતિ, કામ જીતિ, રંગ	૪૭

અહીં પણ જણાશે કે સર્વે દાદાદાદનાં આવર્તનો નથી, કયાંક તેના પર્યાય લદાદાદ પણ આવે છે, જેમકે ઉપરની પંક્તિઓમાં 'રમાડિ જે' લદાદાદ છે. એક બીજા દૃષ્ટાન્ત તરીકે એ જ કૃદ્જના સમાજસા આખ્યાનમાંથી બે કડીઓ લઉં છું :

કે, લાસ સુગનનિ,વાસ સુર મુનિ, વિશુધ જન વિ,આમ	
સુખેત્ર ખિતિતલ, ધરમ અરથ સ,કામ મોખ અભિ,રામ	૩
સપ્ત પુરી મોહા, વિમલ વલ્લભ છે, ઠાટિ ઉપમા, જોમ	
ખટ્ટો, દસ કલા નવ, રસનિધિ સં,પૂરણ અખે, ભોગ	૪

અહીં ત્રણ પંક્તિઓમાં આદિમા સંધિ બદાર અક્ષર છે તે ચિહ્નથી જોઈ શકાશે. બીજી અહીં એ પણ સ્પષ્ટ થશે કે બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં દાદાદાદના પડેલા બે આવર્તનો પછી શબ્દાન્ત થતો આવતો નથી. સાધારણ રીતે દયારામની રચનાઓ છન્દદષ્ટિએ સ્ફુર્તિવાળી હોય છે, તે પોતાના કૃતિઓ સફાર્થી લખે એવી ચીજ રાખતો એમ તેને વિષે સાલજી છે, છતાં તેના આ રચનાના લાગણમાં પણ પડેલાં બે આવર્તનો પછી ઘણી જગ્યાએ શબ્દાન્ત થતો આવતો નથી. એક જ દૃષ્ટાન્ત :

-સહુ જગતને ભય, કાળને કાળને ભય ભગવંત
જન] દયા પ્રીતમ, -તેજ નિર્ભય, એક બીજા, સંત ૮

વસિકવદ્ધમ પદ ૧૪

આમાં પહેલી ત્રણ પકિતઓમાં ચતિરધાને સમ્પન્ન આરતો નથી.
અહીં જે દાળની બે રચનાઓ આપી તે પૈકી બીજી એટલે સમકલવાળી,
પ્રાચીન સાદિત્યમાં દાળ તરીકે વધારે વ્યાપક છે. પણ અહીં સાથેસાથે
એ પણ કહેવું જોઈએ કે દાદાદા એ અષ્ટકમ સંધિ અને દાદાદા એ
સમકલ સંધિ વચ્ચે ફેર માત્ર એક માત્રાનો જ છે, આ એવ છન્દપ્રકારમાં
મુસ્વદીર્ઘની છૂટ પુષ્કળ લેવાય છે, એ જોતાં આ બન્ને રચનાઓ વચ્ચે
ફેર શોધવામાં મુશ્કેલી પડે અને એ મુશ્કેલી બાપા બદલાવાથી, લલિયાઓની
શિથિલતાથી અને બાપાની જ મુસ્વદીર્ઘની શિથિલતાથી બંધી વધી પડે
છે, છતાં કુશલ કવિત્વ તાલસ્પન્દન કોઈકોઈ પકિતમાં એટલું સ્પષ્ટ
અને ભરદાર હોય છે કે તરત પકડાઈ જાય. એવી સાક્ષાત્તિક પકિત
શોધી કાઢી તે ઉપરથી આખા દાળનું કે રચનાનું છન્દસ્વરૂપ નક્કી કરવું
જોઈએ. અને છતાં આ નિર્ણય કરવામાં અત્યંત અવકાશ રહે છે, પણ
પઠનના સાધા અભ્યાસથી આ મનભેદ થશે એવો અર્થ જાય.

કઠવાજલ પ્રમંથોમાં આ બે સપ્તકય અને અષ્ટકય રચનાઓ જે
દાળ તરીકે મુખ્યત્વે ઝોળખાવા લાગી તે અન્યત્ર ચૂકાને નામે મળે છે.
નળદમયંતીરાસમાં આ બન્ને સધિઓના ચૂકા મળે છે :

ઉદરભરિ કિમ થઈ રહે રાગ, સો પર પર એક કી
કુમળો કિમદિ નું દિ ગુજ વર, પુની કરો મતિ પાકી ૫
અનિ કુલિત કુરૂપિ કુમળો, કુળ કારણિ નય થાય ૮
ગુજ વનમાદિં એકલો મેદલી, રમે પુનરપિ મો થાય. ૬
આ. કા. મ. મો ૬૩૮

આ રહસો ૨૮રે! એવાયો છે. સગીનના તાલની દષ્ટિએ કરેડુ હો'
તો આ અષ્ટકન તાનની રચના છે. હવે સપ્તકયનું દષ્ટાન્ત લઈએ.

મદસની દમયંતી હવી, નિજોં જાગ્યા શ્રીજગરાન
વનમાદિ દેલાડલ થયો, જગ ધરિયો નિર્મળ ધ્યાન ૭

વનમાહિ એકલડી પડી સા ચઢી દુર્ગન દાયે;

પાતક ટળ્યા, સાજન મિલ્યાં, જળ કૃપા કરી જગનાયે ૮

એજન પૃ. ૧૭૨

નયમુંદરની હન્દોરચના એટલી બધી સફાઈદાર છે કે આગળ આવી ગયેલા નમૂનાની રચના આમાં ઓળખાતાં વાર લાગશે નહિ. આ ત્રુટક શબ્દપ્રયોગ માત્ર જનરાસામાં જ નથી. શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પણ એ જ ત્રુટક નામે એ જ એ રચનાઓ આવે છે. આ કાવ્યમાં નવમા સર્ગમાં ૨૬મી કડી પછી વેલ રાગ-આશાવરી શરૂ થાય છે. અને તેમાં ૩૪થી ૬૬ કડીઓ ત્રોટકની છે. આ ત્રોટક અષ્ટકલ છે.

ત્રોટક

‘વેહેતો છે કે વાત વિછેદે જહાં લગે પતંગ જાગે’

નંદ તણો હું નંદન જણો કંસ તે કમલ માગે ૩૪

નારય કહે: ‘ધર જાયો સહારી, માત તમારી ધન્ય;

કાળીમુખ આળ્યો વનમાલી પહોંચીશ મોટે પુણ્ય. ૩૫

શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્ય પૃ. ૭૨

આ પછી આશાવરી ત્રોટક એમ ૫૬ મી કડી સુધી ચાલે છે. આ ત્રોટક અષ્ટકલ છે. તે પછી સર્ગ ૧૧ મો રાગ ધન્યાશીથી શરૂ થાય છે અને પછી ૨૭ કડીથી ત્રોટક આવે છે તે સંપતકલ સંધિનો છે :

ક્ષણ દાય વળગા, વળી અલગા, બહુ ખેલે તિહા બાલ

વેણુ વાએ, ગીત જ ગાએ, મધુર માલતાલ ૩

સારસ કોકિલા હંસની પરમે, કરે નાના નાદ

એક મયૂરની પરમે નાએ, અનૂપમ ઉત્સાહ. ૪

આ પ્રમુખમાં આમ અનેક જગ્યાએ ત્રોટકને નામે આ બે રચનાઓ આવે છે. પણ ત્રોટક એ કોઈ વિશેષ હન્દુ કે સ્વરચનાનું નામ નથી. હું ધારું છું કે એ મૂળ કોઈ પણ સર્ગનું ધોળ કે એવી ગેય રચનામાં વચ્ચેવચ્ચે ત્રુટકત્રુટક વૈવિધ્ય માટે આવે છે માટે તેને ત્રુટક કહે છે. આજ કાવ્યમાં સર્ગ ૨૬માં પણ તે ધવલમાં વચ્ચેવચ્ચે ત્રોટક તરીકે આવે છે (એજન પૃ. ૧૯૦-૧૯૩) અને બીજે પણ આવે છે. ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસમાં આપણે તેને પ્રથમ જોઈએ છીએ. ત્યાં તે ૬૧થી ૧૨ સંસ્કૃતી ધઉલમાં વચ્ચેવચ્ચે આવે છે. ચાર પકિત ધઉલની પછી ૭ ત્રુટકની, વળી ચાર ધઉલની, ૭ ત્રુટકની એમ ૧૪૪ થી ૧૫૨ કડીઓ સુધી ચાલે છે. તેમાં અતિ ધઉલ જ આવી ૬૧થી પૂરી થાય છે ને

ખતાવે છે કે તૂટકાં મૂળ ધઉલમાં વૈચિત્ર્ય પૂરવા પ્રયોજાતું. તેના દાખલે નજર આગળ રાખવા તેનો થોડો ભાગ ઉતરીએ :

ઠવણિ ૧૧ હિવં સરસ્વતી ધઉલ—

તલે તલિં ખીજે એ દિલિં સુવિહાણી, જીડિં એક જિ અનસવેગા
સંડવડ સમદરે વરસએ બાણિ, જયત સુત જીવીય એ જાવડુ એ ।
અરીયણું અંગમઈ અંગોઅંગિ, રાહિતો રામાન રણિ રમઈ એ ।
સડસંડ સાડહિ અડીય અઉરંગિ, આરે યણિ સયંવર વરઈ એ । ૧૪૪
તૂટક—વર વરઈ સયંવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર ।
મંડલીય મિત્રિયા જાન, હય હીસ મંગલ ગાન ।

હય હીસ મંગલ ગાનિ ગાજ્યે, ગયણુ ગિરિ ગુહ ગુમગુમઈ,
ધમધમીયં ધરવેલ સંસીપ ન સકઈ, સેસ કુલગિરિ કમકમઈ ।
ધસધસીય ધાપઈ ધારધા વરિ, ધીર વીર વિદંડ એ,
સામંત સમદરિ, સખુન લહઈ, મંડલીક ન મંડએ । ૧૪૫
આ પછી ધઉલ તૂટક આ જ પ્રમાણે આગળ ચાલે છે. આ તૂટકમાં સંપતકલની ખે પ્રહારની રચનાએ આવે છે. પહેલી દ્વંદ્વી છે તે જ દાલદાદા ગોલ ના ચાર આવર્તનો છે અને તે પછી

દા-દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલદા

અથવા કહો કે શુદ્ધ હરિગીત:

દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા

એમ આવે છે. નવસુંદરના તૂટકમાં અને પ્રસિદ્ધ લાજમાં ઉત્સાહ આવર્તન પૂરતો થોડો ફેર પડતો—એ આવર્તનની અક્ષરમાત્રા ખંડિત થતી એટલો જ. આ રાસનું તૂટક જોતાં, વીરસિંદના ઉપાસરણમાં જે એક ઘૂલ આવે છે તેમાં પણ આ તૂટકને મળતી રચના તે તૂટક જ હોવી જોઈએ એમ જણાય છે, જો કે ત્યાં તૂટક શબ્દ વાપર્યો નથી:

(ધ્રુવ-રામ દેસાખ)

ધમ જોલધ રણિમણી જોડી એ, દાય એ,
નાવ ન. ચેણુ એ જાજાજોજ દરિ-લક્ષ્મણ દેખુ એ, દેવ એ,
જસણુ એ, પાપ તલિ પેણુ નહી એ પેણુ નહી પરનાનિ
સખિ પડ્યા ધર અવુધ્યાન સુણિ વીનતિ અગદ હેવણુ પ્રજા... ૨૦ એ
તું સષ્ટિ સરિ આધાર, જાનન જાણુ આસાં
પહિરિયાં પીલાં ચીર, નરિ લાજ આણિ આવીર.

સચ્ચિ સમુદ્ધ વાદ્ય, પૃથિ સુત સાદું લખ
 પર ચાહનાં ખટમાસ, વલી આજ પુદની આસ
 વલી આજ પુદની આસ સ્વામી પ્રી પરલગ્યાં પ્રિયિવીણી
 સાર કરિ ન સ્વામી શ્રીરંગધર, ધમ બોવઇ રાણી રિખિમિણી

વીરસિંહકૃત ઉપાદરણ પૃ. ૩૧૦

પ્રારંભમાં ધ્રુવની પંક્તિઓ છે તેમાં પાઠોપજ્ઞાય છે. મેં તેને કંઈક
 મેળમાં બેસાડવા તેની પંક્તિઓ, હપાયું છે તે કરતાં જુદી રીતે પાડી
 છે, હના મેળ સંતોષકારક બેસતો નથી. 'કલમંડળ દેવ એ' ત્યાં ધ્રુવ
 પૂરું થઈ ચૂકે શરૂ થાય છે, જો કે ત્યાં ચૂકે લખ્યું નથી. ચૂકમાં
 ભરતેશ્વરબાહુમનિરાસની પેઠે પ્રથમ ટૂંકી પંક્તિઓ આવે છે. એ રાસમાં
 ચાર પંક્તિઓ છે, અહીં આઠ છે, પણ એ જ આવર્તનોની દા દલદાદા
 ગાલ, જો કે ત્રીજી પંક્તિમાં કંઈક પાઠોપજ્ઞ છે. અને તે પછી લાંબી દાદાસદાનાં
 આવર્તનોની પંક્તિઓ બે આવે છે, જો કે તેમાં પણ ક્યાંક પાઠોપજ્ઞને
 લીધે ખડખડાપણ આવે છે. પણ આમાંનું સ્વરૂપ જોતાં આ ધ્રુવ સાથેનું
 ચૂક છે એમાં સંદેહ નહિ રહે કર્મણના સીતાહરણના ધ્રુવમાં પણ
 ચૂક આવે છે. ત્યાં પણ તેનું એ જ સ્થાન છે જો કે ત્યાં એ શબ્દ
 અન્તિ ઉપગમે એવી રીતે હપાયો છે ત્યાં પહેલી બે પંક્તિ જ ગાલો-
 ત્રટકની હોય એ રીતે ચૂક શબ્દ હપાયો છે. ખરી રીતે ભરતેશ્વર
 બાહુમનિરાસમાં ધ્રુવ હપાયુ છે તે રીતે હપાતાં તે આમ થાય :

અથ સીતાહરણના ધ્રુવ

રામ બૂપાલી

[૧]

મેન મિત્રિયાં સવિ સાયર તીરં, વીર હનમંત વીનવધ ધ્રુવ એ
 'મએસિ લંકા, સોધિસિ સીતા, અદિનાણુ આપુ તુલ્લ તણુ એ ૧૬૩

ચૂક

અદિનાણુ લેઈ નમ સાંચરિઉ, તતખિણ બિડયુ વીર
 સાયર જુ બિલધિઉ; પુદ્ગતયુ પેવઇ તીરિ ૧૬૪
 વન પડી તઉ જોઈયાં, જોઈયાં ઉત્તમ દામ
 ફેરી બદ્દેરી રખત લઈ રામ જપન્તી નામ ૧૬૫

આવાં ચાર ધ્રુવ આવે છે તે ચારે ૫ માં ચૂકનું આ સ્થાન સમજવાનું
 છે. ૪ થા ધ્રુવમાં આદિમાં ધ્રુવની એ લીધેઓ છે તે ઉપરાંત ૨૩૫મી

કડી પણ પુષ્પની છે. તે પછી ફરી ત્રુટક કર થાય છે તે અંત મુખી
આસે છે. આ ત્રુટક સખકલ મંધિના છે.*

અહીં જેમ ત્રુટકો મુળ તો ધમ્મોમાં વૈચિત્ર્ય ખાતર આવતાં
તેમ હાળ પણ પ્રથમ આવી ગેલ ગચનામાં વચ્ચેનચ્ચે વૈચિત્ર્ય ખાતર
આવતા ફરી એવા તરફને થોડો પણ સ્પષ્ટ આધાર છે. નગસિંદ મહેતાની
આતુરી છત્રીરીમાં દાલ ધણી જગાએ ત્રુટકની પેટ જ વપરાયો છે. ક્યાક-
ક્યાક તો તે બચ્ચે લીટીનો જ છે, ધણી જગાએ ચચ્ચારનો છે, જે કે
વધારે સંખ્યાબુજાનો પણ છે ખરો. અને એ દાળો પણ ઉપર કલા તે
સખકલ અષ્ટકલ સંધિના જ જણાય છે. પહેલી જ આતુરીમાં

સ્નેહ કોરેજ મદો, સર્વે રીનજ, થોરેજ અંગે, સંમથો,

તે જ તનમા, તારુણી શં, રૂપ રંગે, શું રમ્યો. ૬

તા)રુણી કાટિક, તેજ રસમાં, મચ્છ મદોપતિ, પરસહો:

સહેજ કાંઈજ, કામ બેદ, કોરજ કારણ, નવ મથો. ૭

નગસિંદ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૧૯

અહીં સખકલ સંધિઓ આવે છે. તેનાં ત્રણ આવર્તનો પછી સાધારણ
રીતે દાળમાં ગાલ આવતું તેરે બદલે અહીં ગાલમા આવે છે એટલો જ
ફેર છે, તે ફેરમાં કંઈ મુદ્દો નથી. આતુરી ત્રીજીમાં ચચ્ચાર પંક્તિના દાળો
છે. આતુરી ૧૦મીમાં બે જ પંક્તિનો દાળ આવે છે:

પ્રાણજીવનનો, પંથ નિહાળું, ભીમી, મંદિર, દાર

સ્નેહી, મારો, હજી ન, આખો, કાણે, લોભા,બો નિરધાર

એમન પૃ ૧૨૪

૦ હેમચિપલસુરિ કાવ્યમાં અંત તરફ એક દાલ આવે છે “તિન શાસનિરે
અયન વિમાસન કિનમુ” તેમાં દાલની ચાર પંક્તિને આવરે હરિમીવ આવે છે,
જે બતાવે છે કે હરિમીવની ભતિ આવી રીતે વચ્ચા નાખવાની પરંપરા હતી.

આ અષ્ટકલ સંધિનો દાળ જણાય છે. એ જ ચાતુરીને 'અંતે' નાર આતુર અતિ, જાણી બહાલો, બોલે બોલો વચન પ્રકાશ નરસહૈયો પા,જી 'જઈ' જિભો, મુણ્યો પરસ્પર, હાસ.

એજન પૃ. ૧૨૫

આવે છે તે પણ અષ્ટકલ દાળ છે. આ ચાતુરીઓમાં અકેક બબ્બે પંકિતનાં વગણ આવે છે તે પણ ગીતમાં વૈવિધ્ય માટે આવે છે.

આ ત્રટકો ઇન્દ્રની દૃષ્ટિએ, દાળની પેઠે એક જ માપનાં નથી હોતાં. સંયમરત્નસરિસ્તુતિમાં પ્રારંભમાં રાગ આસાહિરી આવી ગયા પછી ત્રટક આવે છે તે ઉપરનાં ત્રટકોથી જરા સિખ બાધણીનું છે :

ટક

ધન ધન, છુઝ વિવેક નં,ઈ રે, સરિર,યણ દા,તાર ;

સંયમ, રનન ત,ઈ આ,દરિયું, રે ધન, છુઝ અવ,તાર.

જે. એ. ગૂ. કા. સં. પૃ. ૨૧૨

આ રપષ્ટ રીતે રજમે ચોપાયો છે, તેમાં ૧૬ માત્રાએ મતિ આવે છે અને તેની પહેલાં કે પછી રે આવે છે. એટલી જ આની વિશેષતા છે. એની પછી એ જ કાબ્યમાં (પૃ. ૨૧૩) બીજું ત્રટક આવે છે તેની પણ બાધણી એ જ છે. એ જ પુરતકમાં આ રાસ પછી આવતા શ્રીધર્મલક્ષ્મી-મહત્તરાભાસમાં એક ત્રટક આવે છે :

ધુર લગધ ધર્મ ભારિ ગુરિ આપી અપાર

તો નહો અહંકાર સંજમિ ઉરિ વરિ હાર ;

સંજમિ ઉરિ વર હાર સોદધ, અવર બારઈ વતરા

શ્રી રત્ન સુયા પાટિ પ્રતપો, ધર્મલક્ષ્મી મુદત્તરા ૪૭

એજન પૃ. ૨૧૬

છેવટે આવતી લાંબી પંકિતઓ દરિગીતની છે તે ઉપરથી ઉપરની ટૂંકા પણ સમકલ રચના હોવી જોઈએ એમ લાગે છે—એ કે પાકદોળને કારણે કે ગમે તે કારણે, એની છેલ્લી સિવાયની ત્રણને સમકલમાં ધરાવી શકાતી નથી. છેલ્લી રાષ્ટ્ર સમકલ છે :

સંજમિ ઉરિ વરિ હાર

દાલદા || દા ગાલ

દા દાલદાદા ગામ જે ત્રુટકમાં આપણે આમળ જોઈ તેને જાહેર અહીં દા
લદાદાદા ગામ છે, જે પણ દાલદાદાનો પર્વાય જ છે.

આ ત્રુટક રચનાઓ પહેલાં ધવલોમાં ત્રુટક આવતી હશે, કદાચ દાળો
પણ આ પ્રમાણે ત્રુટક જ આવતી હશે, તેમાંથી તે સ્વતંત્ર થઈ અદ્વૈત
અને સમકક્ષતા વિશેષ રૂપો પામી અને પ્રમુખમાં સ્વતંત્ર વપરાવા
માંડી, આ પ્રમુખની સ્વતંત્રતાનો એક નિલકાશ પુરાવો પણ મળે છે,
દરિસીલાગોડકામાં, બીજાં ધવલોમાં આપણે જોયું તે રીતે જ સમકક્ષ
રચના ત્રુટક તરીકે વપરાઈ છે, પણ ત્યાં તેનું નામ પ્રમુખ છે. ૧૪મી
કક્ષામાં ડુકિમણીદરજીનું ધવલ આવે છે, આ પણ સીનાદરજીના ધવલની
પેઠે દરજીનું જ ધવલ છે. એવા જુદાજુદા રાગના કુલ પાંચ ધવલ છે,
તેમાંથી

ધવલ ૬ થું રાગ—થી રાગ -

ડુકમધકિ રાજીત લાલુ, બન બોલકાં દિર્ઘ ગાલિ :

‘કિમ બઈસિ રે તું છવતું, મજ આમણિ રે વનચરા ગોવાત !

આગાધ મારયુ માઉયુ, હવઈ જુદુ રે કાલકાં ! તુમ કાવ,

બદિન લેઈ પાછું વનું, દેખંતાં સરિ જુપાસ

કરી પ્રતિગા એ સાંચરયુ ૨

પ્રમુખ

સાંચરયુ વેગાં કે.ધ ભરિ અક્ષોદિણી દય એક

સંત્રામ માડયુ કૃષ્ણજનું, મૂકઈ બાણ અનેક ૩

સિર કુંચ મૂઝિ કાપરયા, લીલયા મી જમનાયિ

તે પશ્ચતી પરિ આધિયુ રયિ ધાનિ લીયુ સાંચ. ૪

।

દરિસીલા પૃ. ૧૭૮

। જ બીજી જે કડી પંજી વચણ આરી ધાલ પૂરુ ધાવ છે.

આના જ અનુસંધાનમાં કહેવું જોઈએ કે દાળ અને ત્રુટકની જે
- - - અને સમકક્ષ રચનાઓ આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેને જ કેટલાક
બોલિયદ પ્રમુખમાં યોગઈ દાવડી કહેતી છે. અદ્વૈત યોગાઈ દાવડીના
જે પ્રયોગો ૧૪મી કૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં આવે છે (પૃ. ૧૧૧ અને ૨૨૮.
અલગન અહીં દાવડી કહેવ છે પણ અર્થ એ જ છે.) - - - પ્રદારના
દાવડી યોગાઈના પુરુષ પ્રયોગો દિનકરિ - વિકરિ - ચિત બીજમપર્વામાં
છે. આપણે એક જ દાખલો લઈએ :

ચોપાઈ દાવટી

સંજે કહે, રાજ સુણે મધ્યાહ્ન યુદ્ધ જ એક;

પછે રણમાં, શં યયું સાં, બલો રાજ તેલ. ૨૬

મદાભાગત ગ્રન્થ ૪ પૃ ૫૫૫

આ વિશે મેં ગયા પ્રકરણમાં પણ થોડો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં, આ રચનાઓ જાતિમદ્ અને દેશીમદ્ અને પ્રકારના પ્રજન્યોમાં પુષ્કળ પ્રચલિત હતી એટલું નોંધવાથી વિશેષ કરવાનું રહેતું નથી.

અલબત્ત, કડવાળદ પ્રજન્યોમાં ઢાળના નામે ઉપર કહી તે એ રચનાઓ જ ધણે ભાગે વપરાય છે, પણ ઢાળનો એ અર્થ નિરપવાદ નથી. પ્રેમાનન્દજીવા કવિએ પણ ઢાળને નામે આથી ભિન્ન રચનાઓ પણ રચી છે. દશમસ્કંધના ૨૩મા કડવામાં ઢાળ છે તે ઉપર આપેલા પ્રકારથી ભિન્ન છે. સામાન્ય રીતે ઢાળમાં ટેક કે ધ્રુવ હોતી નથી. આમાં ધ્રુવપદ છે, અને એ ધ્રુવપદ અષ્ટકસ કે સપ્તકવ નથી, પણ દાણ્ડીજાના "ધૂતારી ધૂમટાવાળીરે" જેવું પદ્મક છે :

જામે દા - છ વ ન | તારો - રે - રવ | ર પે - સ જળ | સારો - રે -
દા દા દા | દા દા દા | દા દા દા | દા દા દા | દા દા દા | દા દા દા | દા દા

એ જ પ્રમાણે હમારામના 'મીઠા'બદ્ધ 'સતભામાનો વિવાહ'મા મીઠું
૨, રાગ ધોળ પછી પુખ્તમંધ આવે છે અને તે પછી દલ :

રમતા સિંદ મળ્યો એક વારે રે
અથ સહિત દણ્યો મણિ માટે રે ૧
મણિ લેઈ ત્યાંથી સિંદ જ આણ્યો રે
તેને જાણવાને આવી ઝટ્યો રે ૨

આ પણ ઉપર આપેલા એ પ્રસિદ્ધ દળો નથી અને જેનોએ તો દાલનો આવો વિશેષ અર્થ ક્યાઈ કર્યો જ નથી. દાલ સથે તેઓ જ્યારે-જ્યારે દેશી આપે છે ત્યારેત્યારે ત્યાં એ દેશીનાં દાલ હોય છે, પણ દેશી નથી આપતા ત્યાં કોઈ અમુક જ દાલ, કે ઉપર કડવાના જે પ્રસિદ્ધ બે દાલો આપ્યા તે દાલ એવો તેનો અર્થ હોતો નથી. ઉપર એકવાર ઉલ્લેખેલા જેન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસચ્ચના ૧૧મા રાસમાં (પૃ. ૧૫૯) કપાકપાક દાલની પહેલો નમૂનો આપેલો છે, અને કપાક નથી આપ્યો. જ્યાંજ્યાં નથી આપ્યો ત્યાંત્યાં પ્રસિદ્ધ બેમાંથી કોઈ એક

અકારની ઢાલ નથી, હેલી ઢાલ (પૃ. ૧૬૪) રાગ ધન્યાશ્રી મૂલશ્યાની છે. અર્થાત્ ઢાલના અતિવ્યાપક આ બે પ્રકારો અષ્ટકલ અને સારત-કલના આવર્તનોવાળા, ઢાલ તરીકે ઓળખાતા હતા પણ સાથેસાથે ઢાળનો સામાન્ય અર્થ કાવ્યસાહિત્યમાં કાયમ રહ્યો છે.

ઉપર મેં જણાવ્યું કે ગરબીઓ એ આપણું દેશ્ય સંગીત છે તેની વ્યુત્પત્તિ વિશે આપણા બે સાક્ષરોએ કરેલા તર્કો પ્રસિદ્ધ છે. નર-સિંહરાવનો તર્ક કે હોમર્ગઃ ષટઃ એમાંથી લીધે પદ છૂટી ગયું અને ગર્મમાંથી ગરબો શબ્દ આવ્યો. અને કે. ક. મુવનો તર્ક કે ગર્મ નો મૂળ અર્થ 'ઘડો' થાય છે, એ શબ્દ મૂળ પાત્રવાચક હતો અને પછી માથે ગરબો લઈ અથવા વચમાં ગરબો રચાઈ ગાવાનાં ગીતો તે ગરબા-ગરબી કહેવાયાં. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૭-૧૮) આજ દિવસ સુધી ગરબાનો પ્રથમ ઉદ્દેશ્ય વલ્લભ મેવાડાનાં કાવ્યમાં ગણાતો. પણ તે પછી દમણી થી કે. કા. શાસ્ત્રીને એક હરતપ્રત મળી આવતાં ગરબાનો પ્રયોગ અખાના કાળ જેટલો પ્રાચીન હરે છે. આ હરત-પ્રત લાણુદાસની છે, જેમાં એકાતર ગરબા છે અને જેની લખ્યા સાલ સં. ૧૭૧૫ની છે. શ્રીયુત શાસ્ત્રીશ્ર કહે છે : 'જૂનામાં જૂની લાણુદાસની આ હાથપ્રત છે કે જેમાં ગરબા શબ્દનો પ્રયોગ મળે છે; અને ગરબી શબ્દનો પ્રયોગ તે લાણુદાસનો પ્રથમ જ છે : (કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૫૮૮) પણ આપણા વિષયને અંગે ગરબીગરબાની વ્યુત્પત્તિ કે એના પ્રથમ શબ્દપ્રયોગની સાલ મહત્વની નથી. આપણે એ જોવાનું છે કે આ સ્વરછન્દોરચના એના નામ. પહેલાં હતી કે કેમ અને હતી તો કયા નામે હતી ? આને માટે હું શ્રીયુત શાસ્ત્રીએ આપેલી ગરબીની થોડી કડીઓ પ્રથમ ઉતારું છું :

ગરબી

ગમનમંડળની ગાગરડી ગુણુ ગરબી રે
જિ રમિ લવાની રસ ગાઉ ગુણુ ગરબી રે
તમજિ મૂરસ લીપક દરમુ ગુણુ ગરબી રે
હિ અંદ તણુ પરકાસ ગાઉ ગુણુ ગરબી રે
ધી પાત ત્યાંહાં કોડીઉ ગુણુ ગરબી રે
હી પવંત મેર ગાઉ ગુણુ ગરબી રે.

હવે લગભગ આના જ જેવી જોડેરચના, જેણે કાવાજદ રચના રૂઢ કરી
મણાય છે તે ભાવણે વાપરી છે. હું હવે તે હિતારું છું :

પદ ૨૦૪ રાગ ગૌડી

-- મારા આતા એમ ન કીજિયે બલિહારી હો
મને કહો મનની વાત, બધા લઈ તારી હો
જશોનજીને અહિં તેડિયે, બલિહારી હો
બલો જો મારી માત બધા લઈ તારી હો
નંદજી શું છે વેગલા બલિહારી હો
સાદ કરાવું આજ બધા લઈ તારી હો

ભાલણકું ન દશમસ્કંધ પૃ. ૧૬૭

આના જોડેરચના પૃથક્કરણમાં કોડે ઊતર્પા રેના કેટલીક સમાનતા
સ્થળરૂપે બતાવી શકાય.

‘પૃથ્વી પાત્ર ત્યાં કોડિયું’, ‘વાતી પર્વત મેર’

અને ‘નંદજી શું છે વેગલા’, ‘સાદ કરાવું આજ’

એમ મુવખડો બાદ કરતાં બન્નેમાંથી શુદ્ધ દોહરા નીકળી શકે છે.
તેમ જ બન્નેમાં શુદ્ધ દોહરા ઉપરાંત વળમળો પણ છે. પણ જોને જરા
પણ આ જૂની ચાલતી હોયો ગાવાનો કે ચાંજવાનો અભ્યાસ હશે તે
તરત જ બન્નેનું સામ્ય જોઈ શકશે. સારી ચતુષ્કલ રચનાની રીતે
ચાંજતા તેમાં નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડી રહે છે.

ગગન મંડળની, ગગર, હી ગુણ, ગરબી, રે

તેણી રમિ ભા, વાની, રાજસ, ગઈ ગુણ, ગરબી, રે—

નિનમણિ, સૂય દો, પક ક, પુ ગુણ, ગરબી, રે

માંહિ અંદ્ર ત, છૂં પર, કાજસ, ગાઈ ગુણ, ગરબી, રે—

પૃથ્વી, પાત્ર ત્યાં, કોડિ, ચુ ગુણ, ગરબી રે—

વાતી, પર્વત, મેર, ગાઈ ગુણ, ગરબી, રે—

આ પ્રમાણે દરેક પંક્તિમાં અહીં જ જ ચતુષ્કલ સંધિઓ છે. એકી
અને બેકી પંક્તિના લુપ્તજુપ્ત મુવખડો છે. બન્ને મુવખડોમાં અંતે
સ્વરપૂરક રે આવે છે. બન્ને મુવખડો હટના ત્રણ સંધિઓમાં આવે છે.
અને મુવખડ બાદ કરતાં બેકી પંક્તિઓમાં પ્રાસ આવે છે. હવે ભાલણની
પંક્તિઓને આ પ્રમાણે જ ચતુષ્કલોમાં ચૂકતાં બન્ને રચનાઓ લગભગ
સરખી દેખાશે :

મારા] આતા, એમ ન. છીન્નિ, ચે બસિ, હારી, હો—
 મ] ને કહો, મનની, વાત બ, લા લઈ, તારી, હો—
 જગો] દશ, ને અરિ, તેડિ, ચે બસિ, હારી, હો—
 જ] જો જો, મારી, વાત બ, લા લઈ, તારી, હો—
 ગંદજી, શં છે, વેગ, લા બસિ, હારિ, હો—
 સાદ:ક, રાવું, અંગ બ, લા લઈ, તારી, હો—

“તેની પદ્મના એક જ અસર થાય છે, એકસરખા સંસ્કાર પડે છે. ૧૨ માત્ર એટલો છે કે પહેલાં રચનામાં બેકા પંક્તિમાં ત્રીજા ચતુષ્કર્મમાં ચાલુ એમ પ્લુન આવી ચોથા ચતુષ્કર્મથી મુવખંડ શરૂ થાય છે, ત્યારે બીજી રચનામાં એ રથાને પ્લુન નથી આવતો અને મુવખંડની એક માત્રાને અક્ષર એ ચતુષ્કર્મમાં ભળી જાય છે. બાકી બધી રીતે એક જ રચના છે. અર્થાત્ બન્ને રચનાઓ જોતાં જણાય છે કે બાણદાસ જેને ગરબી કહે છે તે રચના બાલજીના સમયમાં પણ હતી અને ઉપર કહેલે રથાને તેણે તેના પ્રયોગ કરેલો છે.

અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરી દેવી જોઈએ. બધી દેશીઓ મેં કહ્યું તેમ વર અને છન્દ બન્નેની અમુક નિયત રચના છે. તેમાંથી માત્ર અક્ષર-ાન્યાસ ઉપરથી આપણે જે બહુ શકીએ તે તેની છન્દોરચના અને તાલ જ. તેની સ્વરરચના, ગાનમાં સાંભળ્યા વિના છન્દ અને તાલ ઉપરથી આપણે બહુ શકીએ નહિ. એટલું જ નહિ એક જ છન્દોરચના અનેક સ્વરરચનાથી ગાઈ શકાય એ આપણો એક પ્રાથમિક સ્વીકાર છે. છતાં પરંપરાથી ગાતી આવતી ગરબી વગેરે રચનાના આપણા અનુભવથી આપણે કહી શકીએ કે અમુક છન્દોરચના ધણે લાગે પરંપરાથી અમુક રીતે જ ગાતી આવે છે. એટલે સ્વરરચના સંજોગથી આપણા તરફ તે ઓછાવતા સંભવિત અનુમાનો છે. અને તેમ છતાં લાંબા અભ્યાસથી આ સંજોગનાં આપણાં અનુમાનો ઉપર લગભગ વ્યવહારપોત્ત આધાર રાખી શકાય. સ્વરરચના કરતાં, તાલનું સારૂ, અક્ષરવિન્યાસ વધારે સારી રીતે બતાવી શકે. આપણા અભ્યાસને માટે આપણને એ જ ઉપયોગી છે. અલગ-અલગ વિગેય ચર્ચા આગળ આવશે.

આપણે ઉપર જોયું કે બાણદાસની ગરબીમાં જે છન્દોરચના આવે છે તે જ બાલજીના દશમસ્કંધના એક પદમાં આવે છે. ત્યારે હવે પ્રશ્ન થાય છે કે આ પદ શું છે? પ ને દું ‘પદ’ સ્કંધમાંથી બુદ્ધાન્ત કુંડું પુ. આપણાં કવિઓ વારંવાર કહે છે કે પુર જોતી, સરસોત્તો અને પાંખ રચીએ

જીએ, તેનો અર્થ તેને પદના અર્થમાં, આદારમાં, આદરમાં મૂકે છે એવો છે. પણ તે સમયે પણ માત્ર ગણતર હતું એટલે પદના અર્થમાં ગેવતા પણ રહેલી છે. પદની વ્યાખ્યા હું ગેવ પદરચના એમ કરું. આ રીતે પદ એ સાંથી વ્યાપક શબ્દ છે. એ પદમાંથી અમુક રચનાઓ ગરબી તરીકે જીદી પડી. એ જીદી પડી ત્યાર પછી પણ એ પદ ગણાતી મરી નથી. અને આ, પરંપરા બુનાઈ જવાથી કોઈ આજકાલ થયેલી અવસ્થા નથી એમ અતાવવા એક જૂના મળી આવેલ પુસ્તકનો હું આધાર લઉં છું. દયારામકૃત કવિતા ભા. ૨ ચો ૧૭૬૧ સંવત ૧૯૪૦ માં લિધો ઉપર ઉપાધેશ પુસ્તક છે. તેમાં પૃ. ૯૫ થી ૯૮ સુધી ત્રણ ભક્તિશાળ્યો આપેલા છે તે ત્રણેને પદ કહેનાં છે :

પદ ૧ છું

સર્વ તજીને ભજીયે મી ગોવિંદને

જે નારામણ નોંધારોનો આધાર જો

ભાગે સંકટ કૂડા રે સંસારના

જેના નામે ઊતરીયે ભવ પાર જો સર્વ તજીને

દયારામકૃત કવિતા ભાગ ૨ પૃ. ૯૫

આ ત્રણ પદો પૂર્ણ થતાં કૃષ્ણગોપીના સંવાદનું કાવ્ય સર થાય છે તેને આ ગરબી કહેલી છે :

ગરબી ચેદેલી

ગોપી : મારગડો મૂકો રે મોહનન લજ

વ્યાધા રહો અવમેમા ન કરો આજ જો

વાઈ છું સખણા રહેજો સામળા

નહિર મારા મુખની ખાસો ગાજ જો મારગડો

અહીં આનું પૃથક્કરણ કરવા રોકાનો નથી. અને એક જ જગ્યા અને જગ્યા ઉપરથી અનુમાન કરીએ તો અને એધવજી સદેશો કહેજો સ્વામને એ દળની કૃતિઓ છે એને પણ કહેવું છે, જીજીને ગ્રંથી કહેવું છે. વળી :

સાક્ષી રે તું સગલી ! મારી રજની ક્યા રમી અહીં જ ?

પગમે તને ક્યા વગો તારી ભમર ક્યા ભોળા

સાચું બોલો જ.

દયારામ મી આ પ્રસિદ્ધ ગરબીનો ત્રણ ગાથ નહિ, તે ગરબીનું પણ મૂળ ભક્તિમા છે :

હહે રે મને કામિની, તું હાં આસ બરાણી છ
 પરસેવો તને ક્યાં વળ્યો, બમર, બહુ ભીંગણી
 સાચું ખોલો છ.

ભાગ્યજૂત દસમરકંધ પૃ. ૧૩૧

ભાગ્યજૂત આને પદ કહેલું છે—પદ ૧૬૮, ૨૪ ગોડી. પદ નામ કાયમ રહીને
 જેમ પદમાંથી ગરબી જુદી પડી તેમ પદ નામ કાયમ રહીને નરસિંહનાં
 પરભાતિયાં કહેવાયાં અને એવી જ રીતે પદ નામ કાયમ રહીને ધીરતી
 કાઢી કહેવર્ધ. એ જ રીતે ભોળના ચાગખા પણ પદ કહેવાય, આપણું
 ભગનોતો પણ પદોમાં સમાવેશ થાય છે. પદ એટલે એ પદરચના.

અહીં એ રપથ કરતું જોઈએ કે આપણા વિગતને લીધે અહીં બધી
 દેશીઓને જ આપણે પદમાં ગણી, પણ એનો અર્થ એવો નથી કે દેશી
 સિવાયનાં શિષ્ટ સંગીતનાં કે બીજાં ગીતો પદમાં ન આવે. અલખત
 કે. હ. મુવ પદ શબ્દને દેશીમાં મર્યાદિત કરતાં જણાયું છે. તેઓ કહે છે:
 ‘ત્રિભુવનદીપકમંથ’ (મ્રજાધિયંતામણિ)...કાવ્યમાં પહેલવહેલો પદ બોલ
 મળે છે. પદનું જ બીજું નામ ઘંટો છે. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ ૨
 પૃ. ૩૧૬) અલખત, મ્રજાધિયંતામણિમાં પદ શબ્દ દેશીને માટે વાપરેલો
 છે. એ શબ્દ મ્રજાધિયંતામણિમાં અક્ષરમેળ મત્રામેળને સાધારણ રીતે ન
 લગાડાય, કારણકે મ્રજાધિયંતામણિના સમ્પ્રદાયમાં દેશી જેટલું ગાનનું પ્રાધાન્ય
 નથી. અલખત એ પણ બે ત્રણ સુરોમાં લક્ષકારાતાં પણ તેમાં ગાન અછડતું
 જ હતું. પણ એકલા મ્રજાધિયંતામણિના પ્રયોગ ઉપરથી તેને દેશીમાં જ
 મર્યાદિત કરવો યોગ્ય નથી. નરસિંહ કહેનાનાં, દયારામનાં જે પદો
 ગણાય છે, ખાસ કરીને વૈષ્ણવ દેવલીમાં ગવાય છે તે શિષ્ટ સંગીતનાં
 છે. નરસિંહ મહેતાને પોતાનો કેદારો હતો, એનો અર્થ એવો થઈ શકે
 કે એ શિષ્ટ સંગીતના રાગને તે લાક્ષણિક લક્ષકથી ગાતો હતો. અને પદ
 શબ્દ ગુજરાતીમાં ક્યાં વપરાયો છે એટલું જ જોવા બમ નથી હિંદીમાં
 ‘છંદ-અદ પદ સુર કે’ એટલે સુરદાસનાં પદો કહેવાય છે અને તે આગસુધી
 શિષ્ટ સંગીતની રીતે ગવાય છે. અને કાઈ રીતે તેને ગુજરાતની દેશીઓમાં
 મર્યાદિત નહિ કરી શકાય, કારણકે દયારામના ગઝલ રેખતા “પદ ગઝલ
 રેખતા” તરીકે સમજાવ્યા છે. એ રેખતાને ગુજરાતનું દેશ્ય સંગીત તો ન જ
 કહી શકાય. એટલે બધી ગાન-ધં રચનાઓનો વાયક પદ શબ્દ હું ગણું છું.
 સહજ નરસિંહરાવના નૃપુરજકારમાં “નાથ કેમે ગઝલ બંધ ભાગ્યો”
 એ ચાલે ઉગર રમેલું ગીત પદ તરીકે સમજાવ્યું છે. (નૃપુરજકાર પૃ ૨૭)
 એવા બીજાં પણ ગીતો પદો તરીકે સમજાવ્યાં છે (ઓળખ પૃ ૧૦૭,

૧૦૮) જે કે અન્યત્ર તેમણે ગીત નામનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ અત્યાર સુધીનો આ શબ્દનો હિંદીયુજરાતી પ્રયોગ જોતાં એને વધારે વ્યાપક અર્થવાળો શબ્દ ગણવો જ મને યોગ્ય જણાય છે, અલગત એ ગાનાર્ય હોવા સાથે પદરચના હોવી જોઈએ. અર્થાત્ તેનો પાઠ—વાણી, એ ગાનના તાલને કોઈ રીતે અનુકૂળ કરેલી હોવી જોઈએ. એના અક્ષર-વિન્યાસમાં સંગીતનો તાલ કોઈ રીતે પ્રતીત થવો જોઈએ. એમ પણ ન થાય, ત્યારે તેને પદ ન કહી શકાય. એ માત્ર સંગીતની યીજ રહે! સંગીતની ધણી યીજને પણ પછુ નથી હોતી, એમ પણ નથી હોતી. એ માત્ર ગાનાર્ય રચેલી હોય છે, તેનું ગદ્ય કે પદ્ય તરીકે પદ્યન યઈ શકતું નથી. આપણને એવી રચના સાથે છન્દદૃષ્ટિએ સંબંધ હોઈ શકે નહિ. આ પદોમાંથી જ જુદીજુદી સ્વરછન્દોરચનાઓ લેવાઈને પ્રજ્ઞ-ધોના કડવાંમાં વપરાઈ. ખરી રીતે પ્રજ્ઞ-ધના વિભાગ તરીકે કડવું શબ્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યો તે પહેલાં પ્રજ્ઞ-ધો પણ પદોમાં જ લખાતા. કડવાળદ પ્રજ્ઞ-ધનો આદ્ય વિધાતા ગણાતો ભાલજી કાદગરી કડવાંમાં લખે છે, અને દશમસ્કંધ પદોમાં લખે છે. એ દશમનાં પદો લગભગ કડવાં જેવાં જ છે. પ્રેમાનન્દ કડવાનાં પ્રારંભમાં જેમ રાગતું નામ લખે છે તેમ ભાલજી પદના પ્રારંભમાં રાગતું નામ લખે છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. બધે નહિ પણ ધણાં પદોમાં ઢાળ આવે છે, એ ઢાળ આપણે આમળ જોઈ ગયા તે પ્રસિદ્ધ સમકલ સંધિનો જ ઢાળ છે, અને એમ પદમાં ઢાળ આવે છે ત્યારે, કડવાનાં જે ઢાળ પૂર્વે પ્રજ્ઞ-ધ પણ આવે છે. અલગત દશમમાં વસણ આવતું નથી, પણ પ્રેમાનન્દ પણ દરેક કડવાને અંતે વસણ મૂકતો નથી. અને હરિદાસના આખા આદિપર્વમાં કયાઈ વસણ કે બિયો નથી. અલગત ભાલજીના દશમમાં પ્રેમાનન્દ કરતાં ઊર્મિંગીનોનાં પદોની સંખ્યા ઘણી વધારે છે, અને ઘણી જગાએ ઊર્મિંગીત ટૂંકું હોવાથી પદ પણ ધણુ ટૂંકું બનેલું છે. પદ પરમુ રાગ દલાણ ત્યાર જ પંક્તિતું છે. પણ પ્રેમાનન્દનો દશમસ્કંધ પણ ધણાં ઊર્મિંગીનોવાળો છે. અને ટૂંકાં પદો એટલે કે પ્રજ્ઞ-ધના ધણાં ટૂંકા ટુકડા એ પ્રજ્ઞ-ધરચનાની કચાસની ઐનિદાસિક કક્ષા ખતાવે છે. જતાઈનનું ઉપાદેશ, જે ભાલજીની પહેલાંનો કડવાળદ પ્રજ્ઞ-ધ છે, તેમાં પણ ઊર્મિંગીનોનું બાહુલ્ય છે, અને છઠ્ઠાં આઠમું પંક્તિનાં કડવાં છે. અર્થાત્ કડવાળદ પ્રજ્ઞ-ધો અને પદનદ પ્રજ્ઞ-ધો વચ્ચે કોઈ તાર્ત્વિક ફરક નથી. પદની અનેક દેશીઓ કડગમાં વપરાતાંવપરાતાં અમુકઅમુક દેશીઓનો વપરાશ વખો અને ઢાલે અમુક બે રૂપોમાં વધારે વ્યાપક બન્યા. આ ઉપરથી જોઈ શકીએ છીએ કે કડવાળદ પ્રજ્ઞ-ધો જે કે અમુક સમયે જ અસ્તિત્વમાં આવ્યા પણ તેની દેશીઓ તે પહેલાંની ચાલતી આવેલી છે.

પ્રકરણ ૯

દેશીઓની સ્વરૂપધરના

સામાન્ય ચર્ચા

આપણે જોઈ ગયા કે દેશીઓનો સામાન્ય અર્થ દેશીપદ્ધતિએ ગવાતી પદ્ધતિનાઓ એવો થાય છે. હવે ત્રીજા એ પિંગલનો વિષય નથી. કે હ પ્રથમ માટે અને દેશીનો એક પાઠર્થ કહે છે કે 'માગ' અને દેશી એ બે નામો અનુક્રમે પિંગલને અનુસરીને અને નહિ અનુસરીને લખા ચેલી કવિતાને આપનામાં આવ્યા છે* (સાહિત્ય અને વિવેચન ભા ૨ પૃ. ૩૧૬) ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન થાય કે દેશીઓનું પિંગલ કે તેના સ્વરૂપની પિંગલદષ્ટિએ ચર્ચા શી રીતે હોઈ શકે જ્યાના જનાનું કંઈક સૂચન મે ગયા પ્રકરણમાં કરેલું છે. મે ત્યાં કહેલું છે કે આ રચનાઓ ગેન છે, ગાનાર્થ રચાયેલી છે, પણ તે સાથે એ જાનને, અને વિશેષ કરીને તેના તાલને અનુકૂળ થાય, તેની સાથે મેળ ખાય એવો તેનો અક્ષરવિન્યાસ હેય છે. એ રચનાઓ સ્વરરચના, અને તે સાથેસાથે, બહુ કંઈક શિથિલ પણ, હન્દોરચના પણ છે. માત્રા-મેળમાં આપણે જોઈ ગયા કે માત્રામેળ રચનાઓ સધિઓનાં આવર્તનોનાં અનેલી છે, અને આ સધિઓ સંગીતના તાલોનાં માત્રા સાથે અમુક રીતે અક્ષર માત્રાઓ મેળવે છે સામાન્યરીતે આ સધિઓ સંગીતના તાલની એક કાલમાત્રા સાથે અક્ષરની એક માત્રા જોડે છે, બીજી રીતે કહીએ તો સંગીતના તાલની કાલમાત્રાને લઘુગુણી માત્રાથી પૂરે છે, અને સધિઓના આવર્તનો પદ્યપદ્યમાં એકગીતથી વિજ પડી જાય એવી રીતે તેમાં અક્ષરિયાસ ચયેલો હોય છે તે સથે આપણે એ પણ

*આ પુસ્તકમાં અને નહિ અનુસરીને' એટલા સખ્દો નથી તેને કુ મુદ્ધ હોય ગણુ છે સદર્ભ જેના પાઠ હપર પ્રયત્ને જોઈએ અને તેથી તાલને કુધારીને મૂકવાનું સાદસ કણુ છે

જોયું છે કે પદ્મરચનાના અમુક નિયત સ્થાને, ધણે જોયે ચરણના અંત તરફ કોઈ આખો કાલમાત્રાસંધિ અક્ષર વિનાનો રખાય છે, કોઈ સંધિમાં એક કે બે જ માત્રનો અક્ષર પ્લુત ચર્ધગ્રણ કે વધારે કાલમાત્રા પૂરવાનું કામ કરે છે. સિદ્ધાન્ત માત્ર એટલો છે કે કયે સ્થાને અક્ષર કેટલી માત્રાનો છે તેનો નિયમ હોવો જોઈએ. પિંગલને માટે એટલું જ આવશ્યક છે કે કાલમાત્રાને અક્ષરમાત્રા સાથે કોઈ પણ નિયત સંબંધ હોવો જોઈએ. એ નિયત સંબંધથી અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી જ આપણે તેમાં રહેલો સંધિ શોધી શકીએ છીએ. દેશીઓને પણ આજ સિદ્ધાન્ત લાગુ પડે છે. જ્યાં-મુધી દેશીના અક્ષરપંડમાં આપણને સંધિઓની ત્રીણિ યાપ ત્યાંમુધી તે પિંગલનો વિષય. આ સંબંધ કેવીકેવી રીતે સંકળ બને છે, અને કયારે અસંકળ બની દેશી પિંગલની મર્યાદા વટાવી જાય છે તેની ચર્ચા કરવી તે આપણો ખાસ વિષય છે. એ રીતે માત્રામેળ હંદ અને પિંગલગન દેશી એ બેના સ્વરૂપમાં કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ નથી, જેવો ભેદ અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે છે.

આની ચર્ચા નજર સમક્ષ દાખલો રાખીને કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. ગયા પ્રકરણમાં મેં કહેલું કે માત્રામેળ પ્રત્યયોમાં ત્રિકલ સંધિવાળી રચનાઓ વપરાઈ નથી પણ એવી રચનાઓ ઉપરથી નિષ્પન્ન થતી દેશીઓ પદોમાં સારા પ્રમાણમાં મળી આવે છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે શુવરામ બદે વિવેકાચુજરામાં હીરછંદની ચાલનો પ્રયોગ કર્યો છે. હીરછંદનું શુદ્ધ સ્વરૂપ અને તેની ચાલ બંનેને સરખાવવાથી છંદથી ચાલ કેટલે દૂર જાય છે તે ધ્યાનમાં આવશે. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ હીરની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ગાલ દાલ' દાલ દાલ' દાલ દાલ' દાલ ગા

દસપતપિંગલ પૃ. ૧૬

હવે દેશી જોઈએ :

હીરછંદની ચાલ

શિવ રાજ શેઠ પુત્ર શુવરાજને
ગોકલે નિદેશમા રહી મુકાજને
જાઓ મૃત્યુવોહમાં ગુમસ્તો લેહને
માલ વારજોજિ પુત્ર શુદ્ધ જોઈને

ઉત્થાપનક્રમ : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા

આમાં ઉપર ઉપરથી જોતાં પણ તરત જણાશે કે 'દાલનું' એક આવર્તન જોઈએ છે. હીરમાં સાત આવર્તનો પછી ગુરુ છે. દેશીમાં છ આવર્તનો પછી ગુરુ છે. ખરું તો દેશીઓનાં નામ પાડવાની પદ્ધતિ પ્રમાણે અને જીવરાજ શેઠની મુસાફરીની દેશી કહેવી જોઈએ, પણ નામનો પ્રથમ બાલુએ મૂકતાં સમજવાનું એ છે કે જન્મેમાં કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તન સરખાં છે. હીરમાં અંત્ય ગા તે ગાલ સંધિનો પ્રતિનિધિ હોઈ ત્રણ માત્રાનો છે. જીવરાજ શેઠની ચાલમાં પણ કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તનો તો પૂરાં આઠ જ છે, કારણકે આવર્તનો એક જ હોય છે, અને તેથી છ આવર્તનો પછીનો ગા તે એ આવર્તનોનો પ્રતિનિધિ બને છે, અર્થાત્ એ ગા છ માત્રાનો બને છે. એમ ફરીએ તો જ તે પટ્ટકલ તાલમાં દાદરામાં ગાઈ શકાય. આથી ચરણના અંતને લલકાર વધે છે, ત્યાં સંગીતના લલકારને વધારે અવકાશ મળે છે. માત્રામેળ છંદ અને તેની દેશી બન્ને વચ્ચેનો આ તફાવત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જોવો છે. એક બીજો તફાવત એ છે કે હીરમાં આદિમાં ગા આવશ્યક છે, ત્યાં તેની દેશી ચાલ ગમે તે રીતે એ માત્રાઓ પૂરી કરે છે. ઉપરના અવતરણમાં સર્વત્ર આદિમાં ગુરુ આવે છે પણ

વિકટ છે અવાટ બીજી વાટ ચુકશે

વિવેચ 'ધૂન' મધ્ય જળમાંકિ દુર્ગશે

એજન

એ પંક્તિઓમાં ગાલની જગ્યાએ લલકલ આવી ત્રિકલ સંધિ બને છે. આ પ્રકારની પરિવર્તિને દેશીઓમાં પુષ્કળ અવકાશ છે. પહેલાં આપેલા દેશીનાં અવતરણમાં ગુમાસ્તા શબ્દમાં રતા લઘુ કરવો પડે એ વધારે પડતી છંદ છે. પણ એ છંદનો પ્રકાર કાંઈ નવો નથી. માત્રામેળમાં પણ છંદોમેળ ખાતર લઘુનો ગુરુ ને ગુરુનો લઘુ ઉચ્ચાર કરતા. ત્યાં તેમ જ અહીં પણ એ ચિહ્ન કષ્ટકટુ ન બની જાય તેની સંભાળ લેવી જોઈએ. અહીં એટલું વિશેષ કહેવું જોઈએ કે દેશીઓ ગવાવાની હોવાથી આ છંદનું પ્રમાણ વિશેષ આવે છે, અને ગાનમાં, પઠનના કરતાં તે વધારે નિર્વાલ પણ બને છે. પ્રેમાનંદે અનેક જગ્યાએ ભુજંગીજન્મની રાત વાપરી છે ત્યાં પણ છંદ અને ચાલમાં આ મુખ્ય ફરક આવે છે. જીવરાજશેઠની ચાલ છંદથી બહુ દૂર જતી નથી. છતાં છંદ અને તેની ચાલ વચ્ચેનો ફરક બતાવવા એમાંથી એક પંક્તિ શોધીને નીચે ઉતારું છું :

જીવરાજ વ્યસનના તરંગમાં ઝડપે
મનોવેધ તુતું શ્રુત્યલોકમાં પડયો;

આ અવતરણમાં પહેલી પંક્તિ નમૂના પ્રમાણે દાસનાં આવર્તનોની છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલો ત્રિકલ દાસ નહિ પણ લદા છે. આ પણ જન્દ અને દેશી વચ્ચેનો એક બેદ છે, તેને પિંગળની પરિભાષામાં એમ દહેવાય કે જે પિંગલસંધિનાં આવર્તનોનો જન્દ હોય તેના પચાસી પણ તેની દેશીમાં વાપરી શકાય છે. જાતિઓ સંજ્ઞાની પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા કે આવી છૂટ જાતિઓમાં પણ લેવાય છે, પણ જાતિઓમાં તેની મર્યાદા સિદ્ધાન્તમાં બાધી શકાય, દેશીઓમાં એવી મર્યાદા નથી.

જન્દ અને તેની દેશીના ફરક બતાવવા હવે બીજાં દૃષ્ટાન્તો લખીએ. આને માટે સૌથી પ્રથમ દૃષ્ટાન્ત હું દ્યારામની દાણવીલામાંથી લઉં છું:

દાણવીલા

મારજ મૂકોની કહું છું કહાના ક્યારની જો
મને રાકી સખી છે કાણ વારની જો.
મારે માથે મટૂકી મહીતણી તપે જો
વેળા વીત્યા પછી ગોરસ મારું નહીં ખપે જો

દ્યારામરસસુધા ૫. ૩૪

આને હીરની પેઠે ત્રિકલમાં મૂકી જોઈએ :

મારજ મૂકોની કહું છું, કહાના, ક્યાર, ની જો

પહેલો જ અક્ષર મા ગુરુ છે તેને દ્વસ્વ કરવો પડે છે, મૂકો માં કે દ્વસ્વ કરવો પડે છે પણ ગુજરાતીમાં આ સહેલાઈથી દ્વસ્વ કરી શકાય છે, તે જ પ્રમાણે કહાના માં ના દ્વસ્વ કરવો પડે છે. આટલું ક્યાં પછી ત્રિકલ દાસનાં જ આવર્તનો યર્ષ રહે છે, અને તે પછી બે ગુરુ આવે છે. જ આવર્તનો પછી જે બે ગુરુ આવે છે તેટલામાં બાકીનાં બે આવર્તનો ગમે તે રીતે આવી કુલ આઠ આવર્તનો યર્ષ રહેવા જોઈએ એટલું આપણે હાલ તુરત તો કહીશું. હવે તે પછીની પંક્તિ લઈએ. તો તેમાં 'મને' એક ત્રિકલ યર્ષ રહે છે. પણ તે પછી એક સાથે ત્રણ ગુરુ આવે છે. તેમાંથી ત્રિકલો છૂટા પડી શકતાં નથી. અર્થાત્ ત્યાં બે ત્રિકલને બદલે એક પૂરક આવે છે. એને પૂરક તરીકે સ્વીકારતાં બાકીની પંક્તિ ત્રિકલોમાં સહેલાઈથી ત્રિકલ યર્ષ થકે છે. :

મને, રાકી રાખી છે, કેણુ, વાર, ની જો

પટ્ટલને જે ત્રિકલો જોવડા ગણતાં બીજી પંક્તિની માત્રાએ અને સંધિએ
પદેશીના જોટલી જ થઈ રહે છે. અંતે એ શુરુ આવે એ આ દેશીઈ
ખાસ લક્ષણ જણાય છે.

આ પંક્તિ જોતાં આપણે કદી સારીએ કે, હંદમાંથી દેશીમાં જતાં
લક્ષી વાર જે પિંગલસંધિઓ ભેગા થઈ જાય છે. માત્રાભેજના સંધિ-
ઓની નિષ્પત્તિનો વિચાર કરતાં આપણે જોયેલું કે સંગીતના એક તાલનો
કાલમાત્રા સંધિ, જે અર્ધમાં વિભક્ત કરી તેના દરેક અર્ધની કાલમાત્રાઓ
અક્ષરમાત્રાથી પૂરવાથી પિંગલસંધિ બનતો હતો. અહીં એથી ઊંચતો બ્યાપાર
થઈ જે પિંગલસંધિઓ પાછા ભેગા થઈ દેશીનો એક પટ્ટલ રચાય છે,
જેને હું અર્ધવિરામથી દર્શાવીશ. આ પટ્ટલ, પંક્તિના અક્ષરવિન્યાસમાંથી
જડી આવે છે, તેમાં પ્રતીત માય છે, માટે તેને દેશીના પિંગલમાં સ્થાન
આપવામાં હું કશો દોષ જોતો નથી. એટલું જ નહિ આવું જે સંધિનું
જોડાણ પિંગલમાન્ય હંદમાં પણ ક્યાંકક્યાંક દેખાય છે. અને સદ્ભાગ્યે
તે જોડાણ બતાવતું અહીં આ દેશી સમજવાને અંગે પ્રસ્તુત પણ છે.
આ દેશી કે ગરબીમાં છ ત્રિકલો (ક્યાંય જે ત્રિકલની જગાએ એક પટ્ટલ
સાથે) અને અંતે એ શુરુઓ આવે છે. આ બરાબર પિંગલમાન્ય મહીદીપ છે:

મહીદીપ માત્રા ૨૨ તાલ ૪

બાવિશ કળ સકળ, અંત, જુગલ દીર્ઘ દીને
બાર કળ હિપર વિરામ, મહીદીપ કીને
પ્રથમ હિપર ખટ ખટ પર તાલ સદસ તેમાં
સુચુર્તા પદ સરસ, દિસે જુક્તિ સરસ જેમાં.

૧૫૭૧૫

દલપતપિંગલ પૃ. ૧૫૭૧૫

આની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં બધાં ત્રિકલો જ છે. માત્ર ચોથી
આદિમાં 'સુચુર્તા પદ' એ અક્ષરવિન્યાસમાં જે ત્રિકલ સંધિઓ છૂટા
પડતા નથી. ભેગા થઈ ગયા છે. ત્યાં જે ત્રિકલોને-અદલે એક પટ્ટલ
વધાર્યું છે. આખા લક્ષણહંદમાં પટ્ટલનો આ એક જ પ્રયોગ છે,
અને 'તાલ લગારક તૂટતાં, મણે ન ગુણિજન દે.પ.' એનો લાલ આપી
આખા હંદને ત્રિકલસંધિનો ગણી સકાય એમ છે; તેમ છતાં દલપતરામ

આ છદને, હીરના જેવો ત્રિકલનો ન ગણતાં, પટ્ટકલનો ગણે છે, તેમાં પહેલી માત્રા પર તાલ નાખ્યા પછી છઠ્ઠા મત્રા ઉમેરીને આગળ તાલ નાંખે છે. આપણી પરિભાષામાં આપણે કહીશું કે અહીં દ્વિપતરામે પટ્ટકલને પિંગનસંધિઓમાં સ્થાન આપ્યું છે. પણ સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ એમ કહેવું જોઈએ કે છદનો દેશીમાં પ્રયોગ થતાં ક્યાંક તેના બે સંધિઓ જોડાઈ જઈ સંગીતના આખા તાલ સંધિને અનુરૂપ અક્ષરમાત્રાસંધિ યોગ્ય છે. ત્રીજી પંક્તિને નીચે પ્રમાણે ત્રિકલમાં મૂકી શકાય :

મારે, માથે, મટ્ટાડી મ,હી ત,ણી ત,પે જો

આમાં બધાં ત્રિકલો યઈ રહે છે. પહેલા બે શબ્દોમાં ર અને થે ને લઘુ કરવા પડે છે તેમાં કથું અનુગતું યઈ જતું નથી. એટલે કે આ પ્રમાણે સંધિરિભાગનમાં કળા દોષ નથી. પણ દેશીના લલકારનારા, એક કેવળ લલકારના ચમત્કારની ખાતર, જરા જુદી રીતે સંધિઓને લગાવે છે—અથવા છે. આખા તરીકે આ પંક્તિને આ રીતે ગાય :

મારે માથે મેટ્ટાડો, મદે ત,ણી ત,પે જો

અહીં મટ્ટાડીનો મ ગુરુ કરવો પડે છે, પણ તે શોભે છે, શબ્દોની આ વહેંચણી વધારે ચમત્કારક છે, અને સાથેસાથે વધારે સ્વાભાવિક પણ છે. બે ત્રિકલોનું પટ્ટકલ થતું હોય એવો એક વિશેષ લક્ષણો :

રાધે રૂપાળી રસીલી તારી આખડી જો

જોડી ફૂલ્ય સમાન છબી હાકડી જો

એજન પૃ. ૪૦

પહેલી પંક્તિને સહેલાઈથી ત્રિકલોમાં મૂકી શકાય છે. ત્રિ ૩

રાધે, રૂપાળી રસીલી, તારી, આખડી જો

અલગત અહીં આપણે રૂપા કથું રૂપા લલ જીવ થયું, જે દેશીમાં ચારી શકે છે. પણ મિતેષ એ કહેવાનું છે કે છદ માટે હાર જે રીતે ગુરુના લઘુ ક્યાં તેથી લલકારી રીતે પણ કરી શકાય :

રાધે, રૂપાળી રસીલી, તારી, આખડી જો

એટલે દેશીમાં લલકારી જગાએ દ્વિપતરાની રીતે કરવા તે ગાયકની વિવેક ઉપર અપર રાખે છે. એ સંધિમાંથી બે તેરતે ત્રણ માત્રા કરી

શકાય છે, અલગત, એ ફેરફાર ભાવાના ઉચ્ચારણમાં શોભવો નોઈએ. મારી સમજ પ્રમાણે પહેલાં આપેલો સંધિવિન્યાસ વધારે સુંદર અને સ્વાભાવિક છે. આ પંક્તિ ત્રિકોનામાં વહેંચી શકાય પણ તે પંક્તિનીમાં પહેલા ત્રિકલ પછી પદ્ધત આવે છે :

ઝોડી, કૃષ્ણ સમાન, છબી ફાંકડી ને

અને અહીં પણ ‘જ્ય’ અને ‘સ’ ને ગુરુ કરવા પડે છે. આગળની પંક્તિમાં જેમ મટુકી નો મ ગુરુ કરવો પડ્યો હતો તેમ અહીં પણ થાય છે.

એક પ્રશ્ન અહીં વિચારવા જેવો છે : જ્યાંજ્યાં પદ્ધતો આવ્યાં ત્યાંત્યાં તે પંક્તિ પહેલા ત્રિકલ પછી જ આવ્યાં તેનું કારણ શું ? એનું કારણ તપાસતાં આપણે દેશીના બંધારણમાં જરા વધારે ઊંડે જઈએ છીએ. હીરમાં આપણે જોયું કે દરેક ત્રિકલ ઉપર તાલ છે. મહીદીપમાં આપણે જોયું કે દલપતરામ, પદ્ધતે તાલ મૂકે છે. ઉપર આપી તે દાણદીસાની અને રૂપાળી રાધાની ગરબીમાં પણ મુખ્ય તાલ પદ્ધતના આદિમાં પડે છે અને ગોણ તાલ તે પદ્ધતના બીજા ત્રિકલના આદિમાં

પડે છે. આ પ્રમાણે દાલદાલ અને બીજો તાલ ગોણ હોવાથી જ ક્યાંક અછતો થઈ જાય તો ચાલી શકે છે. હવે આ પદ્ધતો આ ગરબીઓમાં, પહેલી તથા માત્રા પછી શરૂ થાય છે. અને એમ કરતાં પદ્ધતોની વહેંચણીમાં એક ચમત્કાર આવે છે તે નોઈએ. હું રાધાવાળા પંક્તિ હવે પદ્ધતોમાં જ વહેંચીશ.

રાધે, રૂપાળી રસીચી તારી; આંખડી; ને

ઝોડી; કૃષ્ણ સમાન છબી; ફાંકડી; ને

પહેલી પંક્તિને મેં ત્રિકલમાં વિભક્ત કરી જતાવી હતી, પણ ગાવાના ખરા પ્રવાહમાં ‘રૂપાળી ર’ એટલા અક્ષરથી એક આખું પદ્ધત રચાય છે. ‘સીચી તારી’ એ બીજું પદ્ધત છે. ત્રીજું પદ્ધત આ પ્રમાણે બને છે : આંખડી-અર્થાત્ ત્યાં ડી સ્વતંત્ર ત્રિકલ બને છે. અને પછી ‘ને’ એક ત્રિકલ થઈ પછીની પંક્તિના પદ્ધત બદલના ત્રિકલ; સાથે નોઈએ

આપું એક પદ્મ જાને છે. આવી રીતે બધાં પ્રાસંગિક પંક્તિઓમાં પહેલીનો છેલ્લો ત્રિકલ અને બીજાનો પહેલો ત્રિકલ એક ચર્મ એક પદ્મ રચાતું હોવાથી પંક્તિઓનો શ્લેષ સુદૃઢ થાય છે. ઘણીખરી દેશીઓમાં આમ થાય છે. પણ પદ્મકલમાં આ ભંગીનો વિશેષ ઉપયોગ થાય છે એવો મારો ખ્યાલ છે. આ ગરબીમાં અંતે બે શુરુ આવે છે તે કેવી રીતે ત્રિકલો રચે છે, અને જુદાજુદા પદ્મકલોમાં વહેંચાઈ જાય છે તે હવે સ્પષ્ટ થાય છે, અને દેશી ગવાતાં, દેશીનો અમુક અક્ષર સંધિની અમુક કાલમાત્રા પૂરે છે એમ કહેવા કરતાં એમ કહેવું જોઈએ કે આખો અક્ષરમાત્ર પદ્મકલ આખા કાલમાત્રાપદ્મકલને પૂરે છે. પછી અંદરઅંદર એ માત્ર એ અક્ષરોમાં કેમ વહેંચવી એ ગાનારની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે એટલું જ નહિ, પંક્તિના અક્ષરોને પદ્મકલોમાં કેમ વહેંચવા એ પણ ગાનારની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. આપણે આનો એક દાખલો તો આવી ગયો છે :

મારે, માથે, મટ્ટકી મહી ત,ણી ત,પે ને
એમાં બીજી રીતે આપણે આ પ્રમાણે પદ્મકલો રચેલાં હતાં :

મારે] માથે મટ્ટકી મહી ત,ણી ત,પે ને

પણ કાવ્યમાં સર્વત્ર ઔચિત્ય એ અંતિમ નિકષ છે તે પ્રમાણે કહેવું જોઈએ કે આ વિવક્ષામાં પણ એટલું જ્ઞાન રાખવું જોઈએ કે દેશીની રચના ગવાતાંગવાતાં પણ શબ્દબોધ અને તાત્પર્યબોધને અર્થે અને એ પ્રયોજનને હાનિ પહોંચવી જોઈએ નહિ.

આપણે અહીં જોયું કે કેવળ અક્ષરવિન્યાસ અને ત્રિકલ સંધિઓ તરફ દૃષ્ટિ રાખીએ તો મહીદીપ અને ઉપર આપી તે ગરબીઓ એક જ છે. પણ પદ્મકલવિન્યાસ તરફ દૃષ્ટિ રાખીએ તો બન્ને વચ્ચેના વિશેષ તરીકે એટલું નોંધવું જોઈએ કે ગરબીઓનો પદ્મકલ પહેલો ત્રિકલ હોવામાં પછી શરૂ થાય છે અને મહીદીપનો પદ્મકલ પંક્તિના પ્રારંભથી જ શરૂ થાય છે. મહીદીપના આ લક્ષણના સમર્થનમાં હું બર્વેનો મત ટાંકી શકું છું. મહીદીપની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે : ‘જો ૩-૩ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો જલદ દાદરામાં અને ૬-૬ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો વિલંબ દાદરામાં ગવાશે. માત્રા ગાવામાં છેલ્લા શુરુને એકંદર ૪ માત્રા સુધી લંબાવાય તો બધી ગળી ૨૪ માત્રાઓ થવાથી દાદરો તાલ બધી રીતે બંધબેસતો ચર્મ પડશે. (ગાયન વાદન પાઠમાળા

પુ. ૧. વિ. ૩ પૃ. ૬૩) ઉપર પ્રમાણે અક્ષરમાત્રાઓ પૂરતાં મહીદીપતિ પંક્તિ નીચે પ્રમાણે થાય :

દાસ દાસ, દાસ દાસ, દાસ દાસ, માગા—

પદ્ધતો બનાવવા નિશાનીઓ કરી છે, એ પદ્ધતોની અંદરના કંઈ પણ બે ત્રિકલોને બદલે એક પદ્ધત મૂકી રાકેય. અને અતે પણ એક પદ્ધત માગા—એમ આવે. પણ તે સાથે અંત્ય પદ્ધત માગા— એમ બે ત્રિકલોનો રચનામાં પણ કંઈ સિદ્ધાન્તનો આધ નથી. ખરી રીતે અમુક રચનાઓ એમ પણ ગવાય છે. આટલા ફરક સાથે ઉપરની મરળીઓ મહીદીપતિ જ દેશીઓ છે. અને આ ફરક પણ છંદ અને તેની દેશી વચ્ચેનો એક લાક્ષણિક ફરક ગણવો જોઈએ. આગળ આપણે જોઈશું કે ઘણી જગ્યાએ એ પ્રમાણે છંદના પહેલા સંધિને ઊડીને દેશીનો પ્રધાનસંધિ અને તાલ સર થાય છે.

ખરી રીતે આ દેશી જે રીતે ગવાય છે તે ઉપર જ ધ્યાન આપીએ તો તેની ઉત્પાદનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાસ] દા દા દ; દાસ દાસ;દાસ ગા; જો.

પહેલા પદ્ધતમાં જ ત્રિકલો જોડઈ શકે છે, પછીનાં પદ્ધતોમાં ત્રિકલો છૂટા હોય છે.

છંદ કરતાં દેશીમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ વધારે લેવાય છે એ તો અનિહ છે, પણ તે છૂટ કેટલે સુધી લેવાય છે તેનો દાખલો પણ ઉપર આપેલી દલાલીલામાં છે તે જોતા જઈએ :

આધા રહો, અડશો મા, ગિરધારી! ચેલા મા થસો જો

જે કંઈ લાગો છો તે અર્થ નદી સરે કરો જો.

એજ પૃ. ૩૪

પદ્ધતના પ્રારંભ પહેલનો ભગ કૌંસમાં મૂકતા, આ નીચે પ્રમાણે થાય

આધા રહો] અડશો મા ગિર; ધારી થેલા; મા થસો; જો.

જે કંઈ લાગો છો તે; અર્થ નદી સરે કરો; જો.

આટલા બધા ગુરુના લઘુ કરવા પડે છે છતાં મને ત્યાં ઉચ્ચારમાં કશું અનુગત મગત નથી, કિલ્લુ એમાં જે લાવતી ત્વરા સંવેગ સંભમ રહ્યો છે, તે આ રુપદોચ્ચારમાં વધારે સારી રીતે પ્રતીત થાય એમ હું માનું છું.

જાતિછંદ અને તે સાર્યે સંબંધ ધરાવતી દેશીઓનો સંબંધ અને એ સંબંધનું સ્વરૂપ સમજવા એક બીજી દિશાથી આપણે પ્રયત્ન કરી

જેઈએ. તેમાં પણ દક્ષિન્ત લઈ કર કરવું અનુકૂળ પડશે. અહીં હું પ્રથમ
સાદી ચોપાઈનું દક્ષિન્ત લઉં છું. આપણે તેનું માપ જેઈ ચલા છીએ.
દક્ષિન્તરામ પ્રમાણે તે

દાન દાદા દાદા માલ

એમ થય, પણ દક્ષિન્તરામ જેઠરી અને ચરખાકુળ એ બધાને ચોપાઈ
રહે છે, અને તે મારી દૃષ્ટિએ પ્રામાણિક છે. એ બધા છંદો ચતુષ્કલ
સંધિઓનાં ચાર અવતરોનાં છે, ફેર માત્ર એ છે કે કયાંક તેમાં અંત્ય
સંધિની અક્ષરમાત્રા ખંડિત થયેલી છે. હું પ્રથમ નરસિંહરાવના ચપુર-
અંકારમાંથી ચોપાઈની એક કડી નીચે ઉતારું છું :

જા તું, એ ઝાપિજનને, ય.ચ, ઓપધ, કંઈ તુજ, બાળક, શજ,
એક સુ, છી કા, લે તુજ, પાસ, આવી, હું ધરી, મ્હોટી, આશ,
ચપરઅંકાર ૫. ૬૭

આ પંક્તિઓમાં મેં અક્ષરવિરામોથી ચતુષ્કલ સંધિઓ જુદા પાડી બતાવ્યા
છે. ત્રિવિન ગતિએ સાધારણ રીતે આ પંક્તિઓ ચતુષ્કલ સંધિઓમાં
ગવાય છે, એ ધણું જ જાણીતું છે. આપણે બધા નાનપણમાં આ પ્રમાણે
સંધિઓ પાડી તાલ આપી કવિતા ગાતા. પણ આ જ ચોપાઈને પાછા
જરા વિલંબિત રીતે જુદી રીતે પણ ગાતા અને તેને ચોપાઈ ત્રિગલી કહેતા.
અત્યારે પણ નિશાળમાં ચોપાઈઓ આ બંને રીતે ગવાતી સાંભળાએ છીએ.
એ ત્રિતાલી ચોપાઈ ગવાતી પદ્ધતિ ઉપર ધ્યાન આપતાં તરત જણાશે કે
એ દાદરામાં પદ્ધતિમાં ગવાય છે. તેમાં ખૂબી એ છે કે એ પદ્ધતિમાં
ગવાય છે ત્યારે પણ તેના અક્ષરસંધિઓ એના એ જ રહે છે, માત્ર દરેક
ચતુર્માત્રક સંધિ છ દક્ષિન્તરામો લે ૪. દરેક સંધિમાં જ બધા
માત્રા વધી જાય છે. જરા વિચાર કરતા એ જ સ્વાભાવિક લાગે છે.
ઉપરની જ પંક્તિઓ દાદરામાં ગવાતા તેના નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડે છે :

જાતું] એ ઝાપિ; જનને , યાયે — ; —

ઓપધ,] કંઈ તુજ, બાળક; શજ — , —

એક સુ,] છી કા—; લે તુજ, પાસ — , —

આવી;] હું ધરી; મ્હોટી—; આશ — ; —

આગળ બતાવેલી ચરખીઓની પેઠે, અહીં પણ પહેલી ચાર માત્રા છેડાયા —

પણી, પ્રથમ પટ્ટકલ ઘર થાય છે. અને તે દરેક પટ્ટકલ, જૂનાં ચતુષ્કલોમાં બબ્બે માત્રાઓ ઉમેરાઈને જ બનેલાં છે. ઉત્ત્ત્તા ચતુષ્કલનો પટ્ટકલ બની રથા પછી, પાછી બે અનક્ષર માત્રાઓ આવે છે, અને પછીની પંક્તિના ચતુષ્કલ સાથે જોડાઈ તેનું પટ્ટકલ બની રહે છે—જેમ ઉપરની ગરબીઓમાં જનણું દણું તેમ જ । ચતુષ્કલ સંધિરચનામાંથી પટ્ટકલ દેથી બનવાનો આ એક ધોરી માર્ગ છે. ગુજરાતી દેગીઓને કંઈક દાદરો જલુ જ ફાવી ગયો છે, અને બળીખરી ચતુષ્કલ સંધિરચનાઓ આ રીતે જ દાદરામાં ગવાય છે. આમ ચવાથી કેટલીકેટલી રીતે દેથીઓ બની શકે એ દેશીને અંજે આપણે એક અભ્યાસનો વિષય છે.

પણ એક વાર ચતુષ્કલ ચોપાઈ દાદરામાં ગવાઈ પછી એ અક્ષરમાત્રાના અવલંબનનું સ્વર્નત્ર સાધન બને છે, અને વાગ્ગેયકાર પછી મૂળ ચતુષ્કલ ચોપાઈમાં બંધાઈ ન રહેતાં આ ગીતનાં પટ્ટકલોમાં જ અક્ષરમાત્રા પૂરવા તરફ ધ્યાન રાખે છે, અને તેને પરિણામે બનતી ત્રિતાલી ચોપાઈ પછી મૂળની ચતુષ્કલ ચોપાઈને પગલેપગલે નથી આસતી. ચતુષ્કલમાં જે બે માત્રા ઉમેરવાની આવે છે તેને અક્ષરનિષ્ક કરવા કવિ ત્યાં અક્ષરો મૂકે છે. દાખલા તરીકે, ઉપરની જ પંક્તિમાં આપણે નીચે પ્રમાણે, બીજું કંઈ નહિ તો ૨ પૂરી શકીએ :

મૂળ : જનણું] એ ઝંઝિ; જ ન ને; યા ચ—;

તેને બાંહે : જનણું] એ ઝંઝિ; જ ન ને ૨; યા ચ—;

અથવા : જનણું] એ ઝંઝિ; જ ન ને; યા ચ—; ૨

નરસિંહરાવની એ જ કાવ્યસંમદની ત્રિતાલી ચોપાઈ, આ શરણથી શુદ્ધ ચોપાઈથી ભિન્ન દેખાશે :

પછી] નાચ બોલ્યા છે—;વેણુ—;

સત્ય;] તત્ત્વ તું; પામી ઓ; બહેન—;

એજન પૃ. ૭૦

અહીં પછી નાચ બોલ્યા છે વેણુ

એ બરાબર ચતુષ્કલ સંધિ રચના ચર્ચ રહે છે. પણ

સત્ય તત્ત્વ તું પામી ઓ બહેન.

એ પંક્તિમાં 'ઓ' ચોપાઈમાં અક્ષરસંધિવિન્યાસ કરવા જતાં વધી પડશે.

અને તેમ છતાં આ રચનાનું કાફું તે સાથેસાથે ચતુષ્કલસંધિ ચોપાઈ

એટલે ચોપાઈ જાતિનું જંજીયા વિના રહેશે નહિ. તેથી તાલ રૂપાં છતાં, ઠપાંક અક્ષર વધ્યા છતાં, આને આપણે ચોપાઈની જ દેશી કહીએ છીએ. તેમ કહીશું. આપણે જે આગળ ચન્દ્રાવળા નેઈ ગયા તે સાધારણ રીતે ચતુષ્કલ અક્ષરસંધિની હોવા છતાં, અત્યારે પણ ગવાય છે પદ્મલ સંધિઓમાં.

આ જ રીતે દોહરા પણ પદ્મલ રચનામાં ગવાય છે અને ત્યારે ત્યાં પણ દોહરાના ચતુષ્કલો જ લંબાઈને પદ્મલ કાલમાત્રાસધિઓને પૂરે છે. આનું પણ દટાના આપણને પરિચિત એવી નરસિંહરાવની કવિતામાંથી આપું છું. મદાલિનિષ્કપણની ઊધડતી કહીએ દેશીના છે, અને નીચે ટીપમાં 'વેદર્થી વનમાં વસવલે'—એ પ્રસિદ્ધ ચાલ આપેલી છે. જે અત્યારના નિશાળમાં જણાવેને પણ પરિચિત હશે. એના પહેલી કડી આ પ્રમાણે છે :

નાથ સમીપ સૂતી હતી, મૃદુ સંધ્યામાં જેઠ;

અર્ધ જોડી ત્યાં રાણીએ, તણ પ્રાવરણે દેહ. નાથ ૦ ૨
આ સ્પષ્ટ દૂદો છે, પણ વેદર્થી વનમાં વસવલે એ પ્રસિદ્ધ રીતે પદ્મલ કે સમકલ સંધિઓમાં ગવાતી દેશી છે. આનો અર્થ એ થયો કે દોહરા પદ્મલમાં ગાઈ શકાય છે. આ દોહરા પદ્મલમાં વેદર્થીના પ્રસિદ્ધ રાગે ગવાતાં તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે.

નાથ સમીપ સૂતી હતી;—મૃદુ સંધ્યામાં;—જે-ઠ;

અર્ધ જોડી ત્યાં;—રાણીએ;—તાણ પ્રા; વરણે;—દે-દે;*

અહીં દરેક પદ્મલના પ્રારંભમાં તાલ પડે છે. ગવામાં ખાસ ખૂબી એ છે કે દોહરાની પહેલી પંક્તિનું ત્રીજું પદ્મલ 'તી હતી', અને 'રાણીએ' તેનો છેડેનો અક્ષર પ્શુત યર્ષ પછીના પદ્મલમાં ચાલ્યો જાય છે, એ રીતે એ પંક્તિઓ જોડાય છે, અને ખીજ પંક્તિના પહેલા પદ્મલનો તાલ અનક્ષરમાત્રા ઉપર પડે છે. આ પંક્તિઓ સાધારણ રીતે એમ જ ગવાય છે, અને જરા માત્રાઓ છૂટી પડે એ રીતે ગાઈ મત્રાઓ ઉપર ધ્યાન આપનાં ઉપર પ્રમાણેનો અક્ષરમાત્રાવિન્યાસ ધ્યાનમાં આવશે. અહીં પણ ધ્યાનમાં આણું હશે કે

નાથ સમીપ સૂતી હતી

અને

અર્ધ જોડી ત્યાં રાણીએ

૦ ઘણી વાર આ રચને આવતો લઘુ લઘુ જ રહે છે અને ઉપાન્યની પ્શુતિ એક વધારે માત્રા લંબાય છે, અર્થાત્ વારને બદલે ખાંચ માત્રાની બને છે.

એ પતિએ દોહરાની રીતે પઠન કરના લઘુનું ચિહ્ન મૂક્યું છે એ પ્રમાણે પ્રકન થાય છે, પઠન આવશ્યક બને છે, પણ દેશીમાં માતા સ્ત્ર અને છી ને લઘુ કરવા પડના નથી, બિલટા ફેટલાએ લઘુઓને યુરુ કરવા પડે છે. મૂળ માઠમાં આવતાં ચિહ્નો દોહરાના પઠનમાં છે-દેશીના પઠનનાં નહિ.

ઉપર પદ્ધતિ પાડી બનાવ્યા તે પકિત દોહરાની છે પણ એ જ દેશીની બધા પકિતઓ બરાબર દોહરાની નથી. આપણે પંચીની કડીઓ જોઈએ :

કરતલ બે ભાળે ધર્મા, ઉર ઉઝળે અભિરામ,
ગરગર અશ્રુ ઢાગતી સુન્દરી મુણધામ
સિદ્ધાર્થ કેશ કર પંચી, સુમન્યો કંઈ ત્રણ વાર
ત્રીજે સુમન્યે કરુણ રવ, કાધી મુકુ ઉચ્ચાર.

“સુન્દરી મુણધામ” એમાં માત્રા ખૂટે છે, એ દેશીને લીધે બન્યું છે. પણ તે કરતા વધારે સારો દાખલો પ્રેમાનન્દની અહીં પ્રતીક લીધેથી મૂળ દેશીનો જ છે :

વેદરબી વનમાં વસવલે, અંધારી રાત
ભામિની લય પામે ધણું, એકલડી જનન
રસનાયે નામ નળતણું મુખ જપેતી જય
શુદ્ધ નથી શરીરની, ભાંજે કાલા પાય
રોઈ રોઈ રાતી આખડી, ખૂટ્યુ આસુનું નીર,
નયણે ધારા બે ઝરે, વહે છે રૂધીર.

જૂ કા. દો ૧, ૧૬૮

અને એ જ પ્રસંગની એ જ રાગની જોડિયા દેશી :

ખૂલી બમે છે ભામિની, નેપથનાયની નાર રે
ઓ નગ ઓ નગ બોવતી, ભીમકરાજકુમાર રે.

એજન પૃ. ૧૬૯

આ દેશી શુદ્ધ દોહરો નથી. ગાવામાં એ પદ્ધતિ રચના થી ગયાય છે. બર્ના તેનું કાકું દોહરાનું છે. એ દોહરાની દેશી છે. એમાં સસય નથી.

આ એવાઈ અને દોહરો બન્ને સમકલ રચનાઓમાં પણ ગાઈ શકાય છે અને ત્યારે પણ તેના મૂળ અક્ષરસંધિઓ એના એ રહી, સ્વસ્તકાલમાત્રાના સંધિ બને છે. ઉપરની જ પકિત સમકનમાં ૧૫ી યોગે ગવાય તે નાચે આપુ છે :

ના.એ, ય મી.પલ, તી.ડી, —મૃદુ, આ.માં—,જે—દૃ*

આપણે સ્વીકારેલાં ત્રિશ્વો સંભાળપૂર્વક સમજીશું તો ઉપરની પંક્તિમાં કશું સંદિગ્ધ નહિ રહે. ઉપરની પંક્તિમાં 'ના' ત્રણ માત્રાનો બને છે. અને એ જ પ્રમાણે 'મી', 'તી', 'યા', બધા ત્રણત્રણ માત્રાના બને છે. ૬૫ સંતામાં આના સંધિઓ બોલના હોય તો તેને દાઘ ૧૬૬ થી શકાય, જો કે ખુનો એટલા બધા આવે છે કે ચંદરગીને રાગે માત્રા ૨૫૦૮ રીતે ગાતાં ન આવડે તો આ સંધિવિન્યસ અને સંધિગત માત્રાવિન્યાસ ધ્યાનમાં ન આવે. પણ આ ઉપરથી એટલું ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે દોહરાઓપાઈ અને ખીછ રાજાઓપાવાનેવી ચતુષ્કલ રચનાઓ જેનાં દૃષ્ટાન્તો હું હવે પાઠી આપીશ, એ બધી પદ્ધતિ સખકલ સંધિઓમાં ગવાની અને રવારે તેના મૂળ ચતુષ્કલ સંધિઓ એના એ રહી દેશીના પદ્ધતિ અને સખકલોને પૂરતા. ચતુષ્કલ પદ્ધતિના વિશે કહેવાયું છે કે કાવ્ય સર્વેષુ રાગેષુ ગીયતે ગીતિકોવિદૈઃ । ગીતિકોવિદો આને સર્વ રાગમાં ગાય છે, અપભ્રંશ કાવ્ય ત્રયી. પૃ. ૨૬. તેને બદલે પિંગલની દષ્ટિએ હું એમ કહું કે આ ચતુષ્કલ-સંધિ૦ન્દ કાવ્ય સર્વેષુ રાગેષુ ગીયતે તાલકોવિદૈઃ । તાલકોવિદો આને બધા તાલોમાં ગાઈ શકે છે.

ઉપરનો દેહરો સખકલસંધિઓમાં ગવાય છે, એ સંધિઓને માટે જરા જુદા પ્રકારનું એક ખીજું દૃષ્ટાન્ત આપું. કે. હ. પ્રવે પદ્યચનાની ઐતિહાસિક આલોચનામાં પૃ. ૪૫ મે દ્વારામની નીચેની દેશી ઉતારી છે :

કાન્ડુડો કામજુગાળો રે સાહેલી આ તો । મુન

કાન્ડુડો કામજુગાળો, રસબર્ગો ને રૂપાળો

આ શી આખડલીનો મજો રે સાહેલી૦ ૧

રગ રાનો મહમાતો વાસવડીમા ગીન માતો

નેત્રા શુ કરે છે વાનો રે સાહેલી૦ ૨

પ. એ. આ પૃ ૪૫

કે. હ. ૧ અને વર્ણલયત્મક દેશીનો દાખલો ગણે છે. એનો અર્થ એવો થાય કે આમાં વર્ણમેળ સારો લયમેળ જોવાયો છે. આ વર્ણમેળ અર્વાચીન છે એટલે તેમાં સંધિઓ આવે છે (પ. એ. આ. પૃ. ૭ તથા ૧૬) ઉપર ઉતરેલી રચનાના પૂર્વસાગમાં ચ.ચ.ચર અક્ષરના બે આવર્તન છે' (એજન પૃ. ૪૫) આ પ્રમાણે :

૭ ધણી વાર આ લઘુ પછ એક માત્રાનો જ રહે છે, અને કપાલચની ખુલ્લિ એક માત્રા વરે છે.

કાન્દુડો કા, મળુમાલો

વખુંમેળ દોવા સાથેસાથે જ ને લયમેળ પણ મળેલો છે. અર્થાત્ આ દરેક સંપિનું કાલમાન એકસરખું છે. (એજન પૃ. ૫) પણ આ દેહીની ચર્ચામાં એ કાલમાન કેટલી માન્યું છે તે કુલે ક્વાર્થ કહેવું નથી. પણ ચતુરદાર સંધિ ઉપરથી તેઓ એને આઠ માત્રાનું માનતા હોય એમ જણાય છે. નરમિંદગય કાવ્યના ગાથની ચર્ચા કરતાં કહે છે “કાર્થ પંડિતો વગા કદાનુડો કામળમારો રે” એ દવારામની મરગીના આતરાની પંડિતઓમાં કાવ્યનું રચરચ જુલુવે છે (તે કે ચમળાકુલજનું રચરચ હેમાં વધારે મુદ્ધતિ રીતે બેરો છે) ” આમાં પંડિત રાખેલો દશદશ જાના પર છે તે કું જાણતો નથી. પણ આ રચનાને ચરણાકુળની કહી છે એટલે તેઓ પામુ જાને અષ્ટકથ કાલસંપિની રચના માને છે એમાં સંકલ્પ રહેતો નથી. પણ આ રચના અષ્ટકલની નથી, સમકલની છે. આની કેટલીયે દેશીઓ સમકલથી જ એક જ પ્રકારે, એ જ રચનાના રે સાથે ગવાતી આવી છે અને અત્યારે પણ ગવાય છે. અને માલ છે તેટલી નીચે ઉતારું છું. વધારે ઉતારવાનું કારણકે આમાંની કાર્થ પણ એક, કાર્થને પરિચિત દોવાથી તેની માવાની પરંપરા પકડાઈ આવે. આની સૌથી પ્રસિદ્ધ રચના ગીરાંબાઈની છે :

મુખડાની માયા લાગી રે મોદન પ્યારા મુવ.

મુખડું મેં જોયું તારું, સર્વ જગ થયુ ખડું

મન મારું રચું ન્યારું રે મોદન

સંસારીનું મુખ એવું, કાંઈવાળા નીર જોયું

તેને તુચ્છ કરી ફરીએ રે મોદન

ગીરાંબાઈ બસિદારી, આજી અને એક તારી

હવે કું તો બડાગી રે મોદન

આશ્રમભગવાવલીઆટલિ ૯ પૃ ૧૮૮.

આશ્રમભગવાવલીમાં આનો “રાગ કાશી-દુન દીપચદી” કહેલો છે એટલે એ સપ્તકથ રચના છે તેમાં સદેહ રહેતો નથી તેને એ અનેક જગાએ એક જ લાગે સપ્તકથ સંધિમાં ગવાતો જોયો છે. તમાં અવર્તન પામતો સંધિ લદાદા છે. આની ઉત્પાપનિકા લઘુચરુના ચિન્હો — માં આપવાને જાણે પંકિત નાચે લદાદા લખીને જતાવું છું—કેટલીક જગાએ એ વધારે અનુકૂળ પડે છે.

મુખ્યાની માયા લાગી રે... મોહન . ખ્યાસ
 લલાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ
 મુખડું મેં જોયું તારું સર્વ જમ થયું ખાડું
 લલાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ
 મન માડું રહ્યું ન્યાડું રે... મોહન ખ્યાસ
 લલા લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ

આ જ દાળનું નીચેનું એક ગીત સાંભળ્યું છે :

કાળી કુખળ કામજુગારી વઘ કીધા વનમાળી
 લલા લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ
 હવે જામે નથી જમતાં રે... આંધવજી
 લલા લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ

દયારામની મરખીને કે. દ. મુવ વર્ષમેળ કહે છે. અર્થાત્ એમાં તેઓ
 ચતુરક્ષર સંધિઓ માને છે. પણ એમ કરતાં તેમને “આ રીઠા આંખડ”
 માં હેલ્લા ૩ ને અછડતો ગણી જોદ કરવો પડે છે. તેના કરતાં ચતુરક્ષર
 સંધિઓ વધારે સારી રીતે મીરાંના લજનમાં મળે છે. પણ મારી દષ્ટિએ
 ચતુરક્ષર સંધિ એ આ દેશીનું લક્ષણ નથી. એના અક્ષરસંધિઓ અને
 લલમાત્રાસંધિઓ ક્યાં છે એ જ માર્મિક પ્રશ્ન છે. અને તે આપણને
 મીરાંના લજનમાં મળે છે. દલપતરામની નીચેની દેશી એ જ રામની છે :

જામ છે જમત ચાલ્યું રે... ઓ જીવ જો ને
 લલા લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ
 જો ને તું પાટણ જેવાં, સારાં દતાં રહેર કેવાં;
 લલા લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ
 આજ તો હિજર એ તો રે... ઓ જીવ જોને
 લલા લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ

મણિભાઈ નજુમાર્ધનું પ્રસિદ્ધ ‘જમને આજ પ્રેમની ઝલક હાઈ રે’ એ
 પણ આ જ દાળનું છે.

પ્રેમની ઝલક હાઈ રે... ગગને આજ
 લલા લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ
 પૃથિવી રહી છવાઈ પરવતો રલા નાદી
 લલાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ લાલ

સચરાચરે જવાઈ રે. . ગંગને આપે

લદાદાલ લદાલ લદાલ લદાલ લદાલ લદાલ

ગાયનરાદન પાંદમાગા પુ ૧ નિ. ૩ ૭ દોગીતવિનાં મા ૫ ૧૭૮મે
આ ગીતને તાલ દોરી-દીપચદી માત્રા ૧૪ નુ જ ગણે છે અને સધિઓમાં
ઉપર પ્રમાણે જ અક્ષરનિઘાસ કરે છે. અર્થાત્ આ ૬ જાની લાગી ૩૬
પરપરા છે, અને તેનો સવિ લ દા દાદા છે તેમા રે નુ નિશ્ચિત રથાન છે,
અને તેની માત્રાસખ્યા પણ નિયત છે એટલે કે દ્રુવમાં તે ત્રીજા ભક્ત્યમાં
આવે છે અને ત્યાં તેની પાંચ માત્રાઓ થાય છે. દરેક અક્ષર સધિ ચાર
અક્ષરનો હોવો જ જોઈએ એ તેનું સ્વરૂપ નથી, મે ઉપર અપેના લોક
ગીતમાં 'કાગી કુમળ' 'કામલગારી' એ સ્તંભ સધિઓમાં પાંચપાંચ
અક્ષરો આવે છે. દયારામની ગરમીમાં પણ 'અખડીનો' વસંતીમાં
એ સધિઓમાં પાંચપાંચ અક્ષરો આવે છે એ જ ગીતની જે એક કડી
કે હ દ્રુવ નીચેની દીપમાં આવે છે, એટલે કે

ભરવા હું, ગઈ પાણી પ્રેમપીપ્પ ભરી આણી,

ધેની ઘઈ હું, આની ચાણી, રે સાહેબી

૫ અ આ ૫ ૪૫

તેમા ધેની ઘઈ હું એમાં પણ પાંચ અક્ષરો આવે છે અને એમ
ચાલી ૭ દે મેગને હ નિ ધની નથી અર્થાત્ ચતુરક્ષરસધિ એ દોરીનું
અન્યભિચારી લક્ષણ નથી, જો કે ધણી જગાએ ચતુરક્ષર સધિ આવે છે.
અને ચતુરક્ષર સધિ આવી રીતે આવેત્યાં સ્તંભકત લક્ષીનો સ્તંભ આપણે
વિચારી જોવો જોઈએ એટલું એક સ આ રચનાએ મા જણાયું
હશે કે આના સધિઓમાં પહેલો કયાક અક્ષર ગુરુ હોવા છતાં તે લઘુ
જ બોધાય છે, અને સધિઓમાં પછાના લઘુ અક્ષરોને એ કાનમાત્રા
પૂરવી પડે છે. પણ તેમાં કશું કશુંકદુ લાભનું નથી જરા દૂર જઈને,
સાહસ કરીને પણ હું કહીશ કે ધણી જગાએ તે પહેલા ગુરુને લઘુ
બોધના જે લયક આવે છે તે પછી-સંગીતમાં એક જાતનો ચમત્કાર
આણે છે હું ત્યાં સુધી માનવા લલચાઉં છું કે દેશીના વાગ્ગેયકારો
સ્વાભાવિક રીતે જ એ લયક આતર યાત કે અનત રીતે ગુરુ મૂકી દેતા
હું માનું છું કે કેટલીક ગરબીઓમાં અમુક રથાને રૂડ મૂકીને તેને લઘુ
કરવાથી તેમા ચમત્કાર વધે છે, જો કે આ માત્ર મારો ખ્યાલ છે, જે
સાબિત કરવા મોં પિગન ઉપરાંત સંગીતના ક્ષેત્રમાં જવાની જરૂર છે,

જોને માટે અહીં મારી તૈયારી નથી. અને આગળ ત્રિકલ કે પંદ્રકલ સંધિ-
ઓની ગરબીમાં આપણે જોયું તેમ લઘુ પદ્ય આ સંધિઓમાં ગુરુ બોલાતાં
વરવો લાગતો નથી. વળા પ્રથમાં રે પાંચ માત્રા સુધી લંબાય છે અને તેથી
બોધીની બે માત્રા પૂરવા પછીના શબ્દનો પહેલો અક્ષર લેવો પડે છે. આવી

મુખ્યત્રી માંબા લાગી રે.....મો | હન પવારા
લલાદા દા | લગ દાદા

રીતેઃઅર્થાત્ મોદન શબ્દનો આઠાક્ષર રેવાળા સંતકલમાં જાય છે અને તેથી
પછીના સંતકલનો તામ મોદનના પહેલા અક્ષર પર ન પડતાં બીજા પર પડે
છે, એથી પદ્ય એક ચમત્કાર અનુભવાય છે, અને કઈક પક્ષિનાં એ નિયમ
સાથે સરખાવી શકાય, કે જે નિયમથી ગીતિના છંદ ચતુષ્કલમાં જે આરે ય
લઘુ આવતા હોય તો પહેલાં લઘુએ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ, ત્યાં જેમ એક
શબ્દ પાંચમાં અને છંદ ચતુષ્કલોમાં વહેંચાય છે તેમ અહીં એક શબ્દ
ચોથા અને પાંચમાં સંતકલમાં વહેંચાય છે. પઠનમાં, તાલ નાખીને કરેલા
પઠનમાં, આ ચમત્કાર તરત અનુભવાય છે. અને પક્ષિની મધ્યમાં રે
શબ્દાન્ત યતિનું કામ કેવી ચમત્કારક રીતે કરે છે તે આથી જણ્ય શે.
આવી રીતે 'રે' 'છ' વગેરે અક્ષરો આ દેશીઓમાં અનેક પ્રયોજનો
સાધે છે. ચોપાઈ ચતુષ્કલ છે તે દેશીમાં પદ્મકલ બનતાં મળી ચતુષ્કલ
સંધિઓ કાલમાત્રામાં પદ્મકલ બને છે; ત્યાં અક્ષરહીન થયેલી માત્રાને અક્ષરનિઠ
કરવા એ આવે છે. કાઈ જગ્યાએ એ કેાળી રચના તાનના અવસંનન
તરીકે જ આવે છે. ત્યારે તેને તાનપૂરક કહે છે. પક્ષિને અ તે કે વચમાં
એ આવે છે ત્યારે ત્યાં આગળનો શબ્દ પૂરો થય જ, એટલે કે શબ્દાન્ત
યતિના રચાઈની નિશાનીનું પદ્ય એ કામ કરે છે. દેશીઓમાં એ એક
સાથે એટલા બધા પ્રયોજનો સિદ્ધ કરે છે કે રે છ જેવા તાનપૂરકને
દેશીઓનું એક, આવશ્યક નહિ પણ જરૂર વ્યાપક લક્ષણ ગણી શકાય.

દેશીઓમાં આવા બીજા પદ્ય અક્ષરો તાનપૂરક તરીકે વપરાયા
છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવા અનેક અક્ષરો મળ્યા આવે છે, જો કે
પદીયા તેમાંના ધણુ બંધ પડી ગયા જણાય છે ઉદાહરણરૂપે
રાસમાં જ સુ (કાણિ ૫) એ (કાણિ ૨) બન કવચિત્ રે
વપરાયા છે. સમરરસમાં લાસ પહેલીમાં અંતે આવતો ત એ ઉપરના
સુને જ અવગેય જણાય છે. (પ્રાચીન ગુજરાત કવિસમૃદ્ધિ પૃ. ૨૮)

આવી જ રીતે બને તે પણ આવે છે. (આ. કા. મ. મૌ. ૪,૮૮) રે
 છે અને હો એટલા બાપક છે કે તેના હાખલા આપવાની જરૂર
 રહેતી નથી. અને આ જ અક્ષરોના રેકે છહે છકે હોછે વગેરે
 સંયોગો પણ વપરાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં લો પણ વપરાતો (જે.
 ગુ. ક. ભા. ૧ પૃ. ૧૫૮) જે પછાથી, દુ માનું છું, કે લોલનું રૂપ
 ખામે છે. રે છ હો ઉદ્ગારના અવ્યયો છે પણ દેશીઓમાં તે ન્યા
 તાનપૂરક તરીકે આવે ત્યાં તે અર્થહીન જ હોય છે.

‘વૈદરબી વનમાં’ એ દેશી અને આગળ આપી તે દયાનામની દેશી
 અને ત્યાં જે બીજી દેશીઓ જોઈ તેમાં મુત્ર આવે છે. મુત્ર ધણી દેશી-
 ઓમાં આવે છે, જે કે એ દેશીનું ખાસ લક્ષણ નથી. ધણી દેશીઓ મુત્ર
 વિનાની હોય છે. બીજી તરફથી જોને આપણે ઉસ્તાદી રાગોનાં ગીનો કહીએ
 છીએ તેમાં પણ મુત્ર આવે છે. એ મુત્રવાળી દેશીઓ વિશે અહીં જ
 સામાન્ય રૂપે વિચાર કરી લેવો ઠીક પડશે.

મુત્ર વિનાની દેશીઓ હોય છે, એ સુપ્રસિદ્ધ છે. આપણે આ
 પ્રકરણમાં સૌથી પ્રથમ હીરછંદની ચાલ જોઈ તેમાં મુત્ર નહેતું. આપણે
 એ જ દૃષ્ટાન્ત કરી લઈએ :

હીરછંદની ચાલ

સિવરાજ શેઠ પુત્ર છવરાજને
 મોકલે વિદેશમાં કહી સુકાજને.
 જાઓ મૃત્યુલોકમાં ગુમાસ્તા લેઈને
 માલ વારજે છ પુત્ર શુદ્ધ જોઈને.

૧

જુ કા રી. ૧,૧૯૮

હવે ગાવામાં આમાંની દરેક પંક્તિ એક જ સરખા રાગે ગાવી હોય
 તે ગાઈ શકાય. એમ કરીએ ત્યારે દરેક પંક્તિને સંગીતનું સ્વતંત્ર
 એકમ ગણી શકાય. એમ કરીએ તેમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ કશા ખોટું પણ
 નથી. સંસ્કૃત પિંગળ પ્રમાણે ચાર ચરણનો એક શ્લોક અર્થાત્ પિંગળનું
 એકમ બને છે અને છતાં કિંજ દૃષ્ટિએ આપણે ગમે તે જતની એક પંક્તિને
 પણ પિંગળનું એકમ ગણી નવા પ્રયોગો કરીએ છીએ પણ દેશીની
 દરેક પંક્તિને એકસરખી રીતે ગાતા, તેનું પદન-ગાન અત્યંત
 ચમત્કાન્ત અને કંટાળાભરેલું લાગે છે. સામાન્ય રીતે ગાવામાં

આ પંક્તિઓનાં બળેનાં જોડાં થાય છે. પહેલી અને બીજી પંક્તિના ગાનના સ્વરોમાં, તેના આરોહઅવરોહમાં કર્ણભેદ કરાર્ધ બે પંક્તિઓનું જોડકું કન્યા છે. અર્થાત્ અહીં બે 'પંક્તિએ સંગીતનું' એકમ બને છે. પછી બધી પંક્તિનાં જોડાં સામાન્ય રીતે એકસરખાં ગવાય છે. આમ ગાવામાં જે સંગીતનું એકમ બને છે તેને આપણે કડી કહીએ છીએ. દરેક પંક્તિનું જલ્લે કે અધંગોળ રચાય છે અને જલ્લે પ્રાસથી રહેણાંક એ બે પંક્તિની એક કડી બને છે. ઉપરની પંક્તિઓમાં ચાર પંક્તિએ એક શ્લોક કરેલો છે પણ દેશીની દૃષ્ટિએ જોતાં આમાં બળે પંક્તિએ કડી થાય છે. સંગીતનું એકમ બે પંક્તિનું હોય છતાં ચાર પંક્તિને એક છન્દ કે શ્લોક ગણવામાં હું માનું છું કે, સંસ્કૃત વૃત્તોના નિયમ જોડી રીતે જનિત્રોત્તોને અને દેશીઓને લગાડાય છે. આપણે જોઈ ગયા કે શામળે બળે પંક્તિએ ચોપાઈના કડી ગણેલી છે. આખાદરણમાં કડવા ૪૪નો મુખબન્ધ ત્રિનાલી ચોપાઈમાં છે અને ત્યાં કુલ ૭ પંક્તિઓ, અર્થાત્ ત્રણ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિયુગલો છે, (બૃ. કા. દો. ૧,૯૪) જે બતાવે છે કે દેશીઓમાં તો સંગીતની એકમ કડીને ગણવી જોઈએ.

હવે આપણે જેને દેશીઓમાં ધ્રુવો કહીએ છીએ તેનો આ સંગીતના એકમ સાથેના સંબંધ જોવો જોઈએ. ધ્રુવની વ્યાખ્યા એવી કરાય કે દેશીમાં નિયત અંતરે પાડેના જે ભાગ વારંવાર આવ્યા કરે તે ધ્રુવ. આ ધ્રુવો દેશીની કડી સાથે એક જ પ્રકારનો સંબંધ ધરાવતી હોતી નથી. આ ખાખત દાખલાથી બતાવવી સહેલી પડશે. આપણે સૌથી પ્રથમ રૂપાણી રાધાની ગરમી જ દાખલા માટે લઈએ:

રાધે રૂપાણી રસીલી તારી, આખડી જે
જોડી કૃષ્ણસમાન હમી ફાંકડી જે રાધે
ઉપમાએ અધિક નહિ તુંથી મૃગલોચની જે
ત્રિના અંગન મનરંજન ભવમોચની જે રાધે

અહીં પહેલી બે પંક્તિઓ ગીતની એક કડી બને છે. તે પછીની બીજી બે પંક્તિથી પણ તેવી જ ગાવાની એક કડી બને છે. અર્થાત્ અહીં ગીતની કડી, અને ધ્રુવ બે ગાવામાં એક જ છે. ધ્રુવ અને પછી આવતી કડી વચ્ચે કશે ભેદ નથી. પણ ગીતોમાં આવું બને છે. ત્યાં ગાવામાં ધ્રુવને ધ્રુવ તરીકે વારંવાર ન ગાઈએ તોપણ સંગીત એનું એ રહે છે. પ્રવગાનથી માત્ર કડીના એકગોની સંખ્યા વધે છે. અલખત અર્થમાં

તેની સ્મર, છે તેની ના નથી પણ જાહી આપણે ગીત અને પદ્ય ઉપર જ મુખ્ય ધ્યાન આપવાનું છે. આમાં સંગીતની દૃષ્ટિએ કોયે સમકાર નથી, પણ આને પણ દુરસંહિતની દેશીનો એક પ્રકાર મહાકવિ જોઈએ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાં પૃ. ૭૪મે માતૃકાચક્રપુષ્પ છે ત્યાં બધી ચોપાઈ છે. અને હતાં પહેલી ચોપાઈને અચિલી અર્થાત્ દુર દહેલ છે. જેન કવિઓ દુરને અચિલી કે અકલ્પી દહે છે આ રીતે પ્રથમ કડીને, દરેક કડી પછી આવર્તિત કરવી એને પણ નિતિમાયી દેહી બનાવવાની એક પદ્ધતિ ચલવી જોઈએ. જે કે એ આગળ કહ્યું તેમ. એ નિતિ, ચોપાઈ કે દોહરા કે ગમે તે હોય, પણ દેહી તરીકે ગવ તી હશે. હવે મુવો અને કડીઓનો એક જાળ પ્રકારનો સંબંધ સર્જીએ ત્યાં પ્રથમ દર્શાવતી સર્વા કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. પ્રેમાનંદની દાણવીલાસ હમા અને ૧૨મા કડીની કડીઓ સરખામણી કરવા માટે હું નીચે ઉતારું છું:

કડવું ૯ મું—રાગ ખટ

મૂકયા પિકારિયા પ્રેરી, રાધાને લીધી ઘેરી;
હદેમાં રાસ જાણી, જોડ્યા પછે ચક્રપાણી ૧
સટકે પમ માટે, પોતાની હઠ ને જાંડે;
એની જો હઠ મૂકાવું, તો દાણી નામ કહાવું. ૭
વહતાં વાય જે વહાણું, સહુને વાજ આણું
મજુનો રાસ જાણી, રાધાજી જોડ્યા વાણી ૮

બૃ. કા. દો. ૧,૧૦૬-૧૦

કડવું ૧૨ મું—રાગ ખટ

શ્રીકૃષ્ણ : ધૂતારી ધુમટાવાળી રે, આજ્યા વિના અખડી કાળી રે,
જાઓ ક્યાં આખ્યા પાખી રે, રાધાને રોકી રાખી રે
વહતાં વાયે વાહાણું રે, સહુ એને વાજ આણું રે—૨૬
જાગી ને જલજેલડી રે, મુખ ઘણું ગુમાન :
જોખનિયાનું જોર જણાવે, હું બેતાડું અભિમાન. ધૂ આ.
રાધિકા : નાનડી વયમાં નામ દાકયું, લોક કરે વખાણ :
મો આયે ને આખ જ લાગે, માહોમાહો શુ લણ
આજ્યા જ પાધરી, વાટે રે, સાખું છું નંદનો માટે રે—૨૬*

સરધિકાની ઉક્તિમાં આજ્યા એ પદ્ધતિ બૃ. કા. દો. માં આજ્યા પાધરી વાટે રે, સાખું નંદને માટે રે” એ પ્રમાણે છે. “મે” એ જીવ સાલજ્યા પ્રમાણે ઉપરની પદ્ધતિ બતાવી છે. અને મને એ પાઠ વધારે સારો લાગ્યો છે.

શ્રીકૃષ્ણ : આ ગોકુળમાં વસે ક્ષણી રે મેટી જાત જાણીર; —
 વહેવાની વાતે સંજ્ઞ સુનો, દીસે વદ્યજીની પીર ધુ. આ
 જુ કા દો. ૧,૧૧૧

નવમા કડવાતી ફેરીનો રાગ સાદો પણ સુદર અને તરત યાદ રહી જાય
 એવો ચમત્કારક છે. તે પટકલ રચના છે અને ગાવામાં તેના નીચે પ્રમાણે
 સધિઓ પડે છે :

મુ.] કયા પિં—કારિયા પ્રેરી— — — રા ધારે— લીધી
 દા દા દા, દા દા દા, દાદા દા; દા દા દા; દાદા દા, દાદા દા,
 ઘેરી—, — —
 દાદા દા, દા દા

ક) દેમાં—રે—રા જાણી—, — — જો દયા પ છે મ—ક
 દા, દાદા દા, દા દા દા, દાદા દા, દા દા દા, દા દા દા, દા દા દા,
 પાણિ— — —
 દા દા દા,

અન્યન સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે અંકેક પ્રાસનદ પંક્તિયુગ્મે સંગીતનો એકમ
 બની રહે છે અને તેને જ કહી મળવી જોઈએ, જોકે પંક્તિઓ ધણી
 દૂકી હોવાથી પ્રાસનદ એ યુગ્મે એક કહીની સખ્યા નાંખી છે પણ
 આપણે અહીં પ્રાસનદ એકમનું જ કામ છે અને એ સ્પષ્ટ છે મૂક્યા
 પિઠારિયા પ્રેરી, રાધાને લીધી ઘેરી—એલાધી એક કહી અને છે
 તેમાં મે આગળ પટકન રચન ઓ વિશે કહ્યું છે તેમ, વહેલી એ માત્રા
 હોડ્યા પડી, પટકનો શરૂ થાય છે પટકલોમાં પુતોનો ન્યારુ અને
 પટકન સધિઓમાં પંક્તિઓના વહેરણી, પંક્તિઓના અત્યસધિમાં
 પછીની પંક્તિના આદ્યકારો જોઈ જવા, એ બધું બધું ખૂનીદાર છે
 પણ આપણે આગળ ચાલીએ. આ કડવામાં જે પંક્તિ, જે રચના, આખા
 કડવામાં છે તે જ ૧૨ મા કડવાનો કુવચામ છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે
 ૧૨ મા કડવામાં પંક્તિને 'અતે રે આવે છે બાકી સધિઓ એની એ
 રહે છે નીચે પ્રમાણે :

ધૂ] તાગી—ધૂ મ ટા વાળી— રે — આ જગા વિના આખડી કાળી—રે—
 દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા, દા દા દા, દા દાદા, દાદાદા દાદા
 કાળી—રે—
 દા દા દા

૧૧] એ ક્યા— આ— આ પાખી— ૨—૨ ખાને— ૧—૫
 ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા;
 રાખી— ૨—

ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા

અર્થાત્ ૬ મા કડવામાં જે આખા કડવાની કડી છે તે જ ૧૨ મા કડવામાં
 મુવ તરીકે આવે છે. અર્થાત્ અહીં મુવ સંગીતનું એક સ્વતંત્ર એકમ
 બને છે. પણ એ મુવ એ કડવાની મુખ્ય કડી નથી. કડવાની મુખ્ય કડી તે
 જુદી છે, તેનો સંધિવિન્યાસ જુદો છે, અને એ મુખ્ય કડી પૂરી થયે
 મુવની કડી તેની સાથે જોડાઈ જઈ સંગીતનો એક વધારે જટિલ, વધારે
 પાસાદાર એકમ બને છે, અને મુવકડી ત્યાં એ એકમનો એક પાસો એક
 અવધવ બની રહે છે :

ઊમી—, ને અલ, બે—લ, ડી રે—, મુ ખ ધ, છું મુ—, મા— — — ન
 ઠા ઠા ઠા, ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા

જોનનિ, વાનું—, જોર જ, જાવે—, જીતા—, રું અગિ,
 મા નધુ. તારી— ધૂમટા વાળી— ૨—આ ન્યા વિના
 ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા;

આખડી કાળી— ૨— *

ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા ઠા; ઠા ઠા

સંગીતની યોજનામાં સ્થાયી પછી આંતરે આવે તેમાં સ્વરો વધારે ઊંચા
 જઈ નવી સ્વરસૃષ્ટિ રચાય છે, અને આ તે સ્થાયીને એમાં વધુી લેવામાં
 આવે છે, એવું જ અહીં થાય છે. આ પ્રકારની મુવવાળી દેશી માટે
 એમ કહેવાય કે તેમાં મુવ પકિતઓની એક કડી કે સંગીતએકમ
 બને છે પણ તે સાદો એકમ હોય છે. અને પછી કડવાની કડી સાથે તે
 જોડાઈ તેનો એક નવો એકમ કે કડી બને છે જે સંગીતની દૃષ્ટિએ વધારે
 જટિલ અને પાસાદાર હોય છે, અને મુવ પકિત તેનો જ એક પાસો કે
 અંગ બની જાય છે.

:

મુવકડી ઉપરના પૂર્વાદી ધૂમટાવાળી ૨ આન્યવિના આખડી કાળી ૨ અને
 રાધાની ઉપરના 'આલો બને પાસારી વાટે ૨, સાખું ૩ નંદનો માટે ૨' એટલી
 જે પ્રાસંગિક પકિત જ મુવ વરીકે આવે છે એથી ૧૦મા કડવાને અગિ મે' જે જ
 પકિતનો એકમ કહેશે તેને સમર્પન મળે છે.

આ પ્રમાણે મુઠા રવતંત્ર સંગીતનું એકમ હોય, અને કડી સાથે મળી તે વધારે જટિલ કે પાસાદાર સંગીત એકમનો અવયવ બનતું હોય એવા કેટલાક કાવ્યમાં કડી મુર કરતાં જુદા તાલની પણ હોય છે. ઉપર આપેલા દાણસીસાના દૃષ્ટાન્તમાં કડી કે આંતરો ચાલુ પટ્ટકલ દાદરામાં દર્શાવેલો છે પણ એ આંતરો જરા ત્વરિત ગતિએ ચતુષ્કલ રચના તરીકે પણ ગણાય છે. આગળ ધીરાની દ્રષ્ટી આવશે તેમાં તો આંતરાની બે લાંબી પંક્તિઓ ત્વરિત ચતુષ્કલ રચના તરીકે જ ગણાય છે, અને કડીનો ભાગનો ભાગ જે મુર સાથે જોડાઈ જાય છે, તે અને મુરપંક્તિઓ પણ, સમઘસ રચના તરીકે વિદ્યમાન રીતે ગણાય છે. અર્થાત્ એક જ રચનામાં બે તાલોનું મિશ્રણ આવે છે.

આની દેશીઓમાં મુઠા વિનાના ભાગને જ કડી ગણવાનો રિવાજ છે. અર્થાત્ દૃષ્ટિએ અને લેખનની દૃષ્ટિએ એમાં સમવડ રહેલી છે, એટલે એ પદ્ધતિ ખોટી નથી. પણ તે સાથે સમજતું જોઈએ કે આવા કાવ્યોમાં મુર અને કડી મળીને એક એકમ બને છે અને મુરને સમગ્ર કડીનો ભાગ જ ગણવી જોઈએ. જેમ ગઝલમાં આપણે રહીશને ગઝલનો જ ભાગ ગણીએ તેમ—જે કે પંક્તિનું પૃથક્કરણ કરવા આપણે મુરને બાદ કરીને વિચાર કરીએ તે જુદો પ્રશ્ન છે.

અહીં એક વસ્તુ ધ્યાનમાં આવે છે. મુર સંયુક્ત દેશીઓમાં બે જ પંક્તિની કડી બને છે એવું હવે રહેતું નથી. સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે બે-ત્રણ ચાર કે પાંચ પંક્તિઓની કડી બને, અને તેમાં બધી એક સરખી જ હાય, એમ પણ ન બને, સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે લાંબી-ટૂંકી હોય. અને ધણીવાર એમ જ હોય છે. ‘આલવજી સદેશો કહેજો ક્યામને’ એ ટેકવાળા અતિ પ્રસિદ્ધ ગરબી લઈએ. તેની મુરચુદ્ધા આખી કડી નીચે પ્રમાણે થાય:

હજીતેકયા જતા રે નંદને અગિણે
જુકરાબ્યાં કરતાં ધરનાં કામ જો
રવે રે મિમે જઈ મળતાં આપને
લોકેપલકે કરતી હું પરજામ જો
રાધવજી સદેશો કહેજો સ્થામને.

અહીં પાંચ પંક્તિની એક કડી બને છે. દરેક પંક્તિ માપમાં સરખી છે. પથુ ગાવામાં '૧,૩,૪' સરખી ગવાય છે, અને '૨,૪' સરખી ગવાય છે. અને એના ચિહ્ન 'તરીકે' બાજુ '૨,૪'નો જ પ્રાસ છે, અને પ્રાસ ઉપરાંત તેમાં અંતે બે આવે છે. આવી રીતે દેશીઓમાં પ્રાસ અને બે રે બધા જોવા પૂરેકા સંગીતની ગતિના રચનદર્શક ચિહ્નો જોવા છે. આ દેશી સ્વરંગમની છે, પણ તેના પ્રાસ વગેરે સ્વરંગમના નથી. આવી ચંચાને હેમચંદ્રે અન્યત્ર વાપરેલ સંગા અંતરસમા આપી શકાય. કેમકે આમાં નિયત અંતરે સમ પંક્તિ આવે છે. દ્યારામની એક બીજી પ્રસિદ્ધ ગરબીમાંથી એક કડી નીચે ઉતારું છું:

અંદાસા; મા ને અંદાવણી રે; લોહ;
અંપકલ; તા છે ચારુ; રૂપ મજ; વાસણી રે; લોહ;
તાળી દેતા; વાગે ઝાઝર; મૂમખાં રે; લોહ;
લલિતા વિશ્વખા મજ; મંગળા રે; લોહ;
માધવીને; માલતી અનૂપ મજ; વાસણી રે; લોહ;
તાળી દેતા; વાગે ઝાઝર; મૂમખાં રે; લોહ;

. દ્યારામરસસુધા પૃ. ૨૧૪

આવર્તનો ઉપરથી સમજાયું હશે કે “મજવાસણી.....મૂમખા રે લોહ” એટલો ભાગ ધ્રુવનો છે. દરેક પંક્તિને છેડે રે લોહ આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં રે લોહ સાથે આખી પંક્તિમાં પદલોના ચાર આવર્તનો થાય છે. અને તે પછીની ધ્રુવ સાથેની પંક્તિનાં પદલોનાં પાંચ આવર્તનો થાય છે. અને ત્રીજી પંક્તિ આખી ધ્રુવની છે, અને તે પાછી પહેલીની જે ચાર આવર્તનોના છે. ગાવામાં પણ તે પહેલી પંક્તિ પ્રમાણે જ ગવાય છે, અને ત્રણ પંક્તિએ એક કડી થાય છે. પહેલી અને ત્રીજી સરખી છે તેથી આ પણ અંતરસમા દેશી છે. અહીં જોએ કડીઓને પ્રાસથી જોડી છે અને એ પ્રાસ ધ્રુવભાગની પૂર્વના સ્થાને મળે છે. તેથી એ પાસેપાસેની કડીઓ સધાય છે ઉપર રૂપ અને અનૂપનો પ્રાસ એવો છે.

અહીં એક બીજી બાજત પદ્યમાં આવશે. ઉપરના ધ્રુવ ભાગમાં “તાળી દેતા વાગે ઝાઝર મૂમખાં રે લોહ” એ પંક્તિ આખી છે, અને તે સ્વતંત્ર રીતે, સંગીતને સાદો પણ સ્વતંત્ર એકમ બની રહે છે. પણ “મજવાસણી રે લોહ” એટલો ભાગ સંગીતનું એકમ તથા. આજુ પંક્તિના અંતમાં અમુક જગ્યાએ તેને જોડતો કડી દેવાય છે, અને તેથી આખી પંક્તિ બની રહે છે. પણ

એ પોતે સંગીતનું એકમ બની શકે એવો નથી. આત્મસ્વતંત્ર એકમની અપેક્ષાએ તે મુરખડ કહેવો પણ કેટલું છે. અને મુરખડ દેશીઓનો આ ત્રીજો પ્રકાર છે. આવી દેશીઓ સખ્યામાં ઘણી છે તે આપણે આ ન પ્રકરણમાં આગળ જોઈશું.

આપણે જોશું કે મુરખડ સથે સંગીતની એક જટિલ, અનેક પાસાવાર એકમ કે કડી થાય છે. આની એકમની બધી દેશીઓમાં આટલો જ મુરખાગ આવેલો જોઈએ એવો કાંઈ નિયમ નથી. દરેક કવિ કલાના ગૂઢ નિયમને વશ વર્તાવે પોતાને જોઈએ તેવો અને તેરડો મુરખાગ રાખી શકે. દાખલા તરીકે, દયારામની આ ગરખીના અનુકરણમાં નરસિંહરાવે નીચેની ગરખી રચી છે તેમાં મુરખની એક જ પંક્તિ છે એવો મુરખડ નથી :

દિવ્ય આશા

સ્વર્ગ મંડપે થઈ હું, ઊતરી રે, લોહ;

સ્વર્ગ માંદિ, કાંઈ મુજ નિ,વાસ દિવ્ય, આસ હું રે લોન,

સર્વ હામ, ઝડાવુ કુસુમ, વેરતી રે, લોહ,

દીન બન્યાં, દુખ ભાર,યાં દમી રે, લોહ,

મનુજ બાળ, દ્યો કુસુમ સુ નાસ દિવ્ય, દાસયાં રે, લેલ,

સર્વ હામ, ઝડાવુ કુસુમ, વેરતી રે, લોહ,

દયારામે ત્રણ પંક્તિની એક કડીનો, તેની પાંચીની કડી સાથે પ્રાસ મેળવ્યો હતો, નરસિંહરાવે મેળવ્યો નથી, અને તેની જરૂર પણ નથી, કારણકે ત્રણ પંક્તિની એક સ્વતંત્ર કડી—એકમ બને છે અને પ્રાસ સંગીતની ગતિ સ્થિરરાવતું કામ નથી કરતો. નરસિંહરાવની ગરખીમાં આખી એક જ પંક્તિ ‘સર્વ હામ’ એ જ મુર છે અને તે દયારામની—ગણી દેતા વાગે ઝાંઝર મૂમખા રે, લોહ’ એ પંક્તિને રથાને અને તેની બરાબર છે એની પહેલાનો મુરખડ ‘નિવાસણી રે લોહ’ નરસિંહરાવની ગરખીમાં મુર તરીકે નથી આવતો, પણ કડીના પિંડના ભાગ તરીકે આવે છે. બીજી રીતે, એમ કહેવાય કે એ સધિએ મુર બનતી નથી. આનો અર્થ એ પણ થયો કે સંગીતનો એકમ શોધવામાં મુરઅધારનો જો આકસ્મિક છે સંગીતનો એકમ એક સ્વતંત્ર એકમ છે, અને કવિ એના અમુક ભાગમાં મુર મૂકી શકે છે મુર મૂકવો કે નહિ, અને કેરડો મૂકવો તે કવિની વિવક્ષાને અધીન છે એ મુર, સંગીતનો સાદો સ્વતંત્ર એકમ હોય, અને ન પણ હોય.

ધ્રુવયુક્ત દેશીઓ કેટલી અટપટી હોય છે, તેની પંક્તિઓ કેવી વિવિધ અકારની હોય છે, ક્રમ સાથે તેની કડી કેવી રીતે જોડાય છે, તેના પ્રાસો કેવા હોય છે તે વધારે સ્પષ્ટ થવા થોડા બીજા દાખલા લઈએ:

મોરું મન મોહું—; વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા—ળા
 હું તો; ઘેલો થઈ—; મારા ધરમાં; નયો ગમતું મહારો; વા—લા
 પુગ; અધર ઉપર એ; વાળે છે
 સૂણી; અંતર મારું; દાએ છે
 એનો; શબ્દ ગગનમાં; ગાળે છે મોરું; મન મોહું—;
 વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા—ળા—;

દયારામરસમુદાય, પૃ. ૭

કો'સના ચિહ્નથી જણાયું હશે કે દરેક પંક્તિની પહેલી બે માત્રા પછી અષ્ટકસ સંધિઓ શરૂ થાય છે. અને દરેક પંક્તિને અંતે આવતા અષ્ટકસ સંધિમાં તે પછીની પંક્તિની બે માત્રા બળી જાય છે. ધ્રુવની એક પંક્તિ સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ છે. દેશીમાં તેનું વાતાવરણ જળવવા, તેનો ઢાળ શરૂ થવા, તેના પ્રાસમાં એવી જ એક બીજી પંક્તિ આવે છે. આ દરેક પંક્તિ ચચાર અષ્ટકલોની છે; (અલગત હેતુ આ અષ્ટકલમાં પછીની પંક્તિની બે આલમાત્રાઓ, બળે છે. તે ગણતી) તે પછી કડી કે સંગીતમાં જોને આંતરો કહીએ તે આવે છે. તેની પહેલી બે પંક્તિઓ ઉપરની પેઠે અષ્ટકલોની છે, અને સંગીતમાં એકસરખી રીતે ગવાય છે. ત્રીજી ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થાય છે, તેમાં પણ ઉપરની પંક્તિને અંતરે ઉપરનો જ પ્રાસ આવે છે, પણ એટલેથી એ પંક્તિ અટકી ન જતી ચાર અષ્ટકલોવાળા ધ્રુવપંક્તિ સાથે એક થઈ રેલાય છે. એ એટલે દૂર રેલાય માટે જ એ પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થયેલી. તેના સંગીતને કંઈક બ્યક્ત કરવા તેના પંક્તિવિન્યાસ ઉપર પ્રભાવો કરવો જોઈએ.

એક બીજો દાખલો પણ દયારામનો જ લઈએ, એ દાખલો વધારે પરિચિત છે માટે લઈ લઉં :

સ્વામ રંગ; સમીપે ન; જનું મહારે; આજ થયી; સ્વામ

રંગ; સમીપે ન, જનુ—

હસ્તરી; કેરી; બિંદી તો કડે નહીં;

કાજળ ના; આંખમાં અં;ળનું મારે; આજ યકી; સ્વામ રંગ;

સમીપે ન; જાનું;

દયારામરસમુધા પૃ. ૧૭

ધ્રુવપંક્તિ સાન પટ્ટકલોની છે. આદ્ય પટ્ટકલ ત્યાં અનદાર રહી વિરામ-રૂપે આવે છે. તે પછી કડી સર થાય છે તેમાં પહેલી પંક્તિ ચાર પટ્ટકલોની છે અને તે પછી બીજી પંક્તિ ધ્રુવપંક્તિ જેવડી જ લાંબી, એ જ સ્વરોની આવે છે, અને ધ્રુવની પંક્તિના ત્રીજા પટ્ટકલના પહેલા ત્રિકલનો પ્રાસ પકડી પછી ત્યાંથી ધ્રુવપંક્તિમાં સરી જાય છે. આગલી દેશીમાં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ નહોતો, અહીં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ છે. અને જ-ને જગાએ પ્રાસ સંગીતની ગતિને અનુકૂળ આવે છે તે દેખીતું છે.

ત્રીજી એક જુદા રામની દયારામની એટલી જ પ્રસિદ્ધ દેશી લઈએ ::

કામજી] દીસે છે અતઃખેલા તારી; આંખમાં—;રે—

જોણું; જા-ખમાં—;રે—કામજી;

મંદ દરીને; ચિતડું ચોધું;

કુટિલ કટાણે; કાળજ કોધું;

અદ પડિયાળા; આંખે ત્રીણું; જા-ખમાં—;રે—કામજી;

અહીં અ.પ્રુ ધ્રુવ દોઢ પંક્તિનું છે. પહેલી ધ્રુવપંક્તિ આઠ ચતુષ્કલોની છે અને તે પછી તેના ઉત્તરાધ જેટલી અને એ જ સ્વરોમાં બીજી પંક્તિ આવી તેની સાથે પાંચું ધ્રુવ જોડાઈ જાય છે. એ રીતે ઉત્તરાધ સાથે આખી ધ્રુવપંક્તિ જોડાઈ એક સંગીત રચનાનું સૂચન થાય છે. પછી કડી કે આંતરામાં બે પંક્તિ ચચાર ચતુષ્કલોની પ્રાસજલ્લ અને એક જ સ્વરોમાં ગવતી આવે છે. ત્રીજી પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે સડ ધર્મ, ચાર ચતુષ્કલો મુધી જર્મ, પછી ધ્રુવના પાંચમા છઠ્ઠા ચતુષ્કલ સાથે પ્રાસ મેળવી પછી આખી ધ્રુવ પંક્તિ સાથે જોડાઈ જાય છે. અહીં પણ પ્રાસ સંગીતને અનુકૂળ અને સંગીતની ગતિને સૂચવનારો જ છે.

ધ્રુવપંક્તિ સંગીતનો સાદો એકમ હોય એવા દાખલા આપણે જોયા, જોકે તેમાં પ્રસંગવચાત્ દયારામની ગરબીમાં એકમ ન હોય એવો ધ્રુવપંક પણ આવી ગયો એકમ ન હોય એવા ધ્રુવપંકોવાળા દેશીઓ પણ ધણી હોય છે. આપણે જુદાજુદા દાખલા લઈએ :

જગતનું સુખ, આકર્ષણ, છે, પાણી, રે, જાણી, લે
 ૧) વંચી, જાતી, વાર નહીં સત, વાણી, રે, જાણી, લે ૧
 ગીસાખાજી સંસારનો છે એલ રે જાણી લે
 ૨) એ વિચારી અહંકાર તું મેવ રે જાણી લે ૨

ખ. કા. દો ૧, ૫૨૧

આ ચતુષ્કલ રચના છે વચમાં આવતો રે અને અંતે આવતો લે ખન્ને
 પુત્રને ચતુષ્કલે ખને છે. એ રીતે આ આઠ ચતુષ્કલોની સરવાળી દેશી છે.
 આમાં 'જાણી લે' એ ધ્રુવખંડ છે. એ સગીનની રાત્રત્ર એકમ
 નથી, દેશીની કડીમાં જાણીને તે કડીનો ભાગ ખને છે. અને આ ભાગ એ
 કડીની દષ્ટિએ પણ અવિરોધ છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ દેશી એ
 સરવાળી દેશી છે, તે એ ધ્રુવભાગ વિના આખો સરવો ધર્મ ન જ શકત.
 આવા ધ્રુવખંડને આપણે અવિરોધ ધ્રુવખંડ કહીશું. કેટલીક જગાએ
 વિરોધ ધ્રુવખંડ પશુ ટોચ છે. ઘખવા તરીકે

મૂળધી, મોટી, સંગન, દરિયે, નીચે સંગન પરિ, દરિયે, છ—

સ ગત, તેને, મન વચ, રૂદે છે. જોધી, તરિયે, મરિયે, શિલા, ને—

દયારામરસમુદાય પૃ ૧૦૮

આ દેશીની પહેલી પંક્તિ જોતાં જાણીએ કે તેનો અંત્ય છ ચાર
 માત્રાનો પુત્ર છે અને આખી પંક્તિ સરવાળી દેશી છે. બીજી પંક્તિ
 પણ તેની જ ગતિએ ચાલે છે, અંત્ય એટલે સાનમા ચતુષ્કલે પ્રાસ મેળવે
 છે, અને આઠનો ચતુષ્કલે પુત્ર છ હોય તે ઉપેક્ષા એની જગાએ ત્રણ
 ચતુષ્કલોનો ધ્રુવખંડ મૂકી દે છે. એ ધ્રુવભાગ સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ
 ધર્મ શકે એમ નથી એટલે એ ધ્રુવખંડ જ છે. પણ એ મૂળની સરવાળી
 રચનાથી સહેતાઈવાં છૂટા પડી જાય એવું છે, વિરોધ છે. એ હોવા છતાં
 લેની નીચે સરવાળી રચના સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે; જેમ જાડને જરા
 કાચીને તેને કદમ લગડે તેમ ધ્રુવખંડ બહારથી લગાડેલો છે માટે આપણે
 તેને વિરોધ ધ્રુવખંડ કહીશું. એટલું જ નહિ, જાણે અર્થમાં પણ તે ભાગ
 વિરોધ છે. એ અર્થને પુષ્ટ પણ કરતો નથી.

જગતનું સુખ આકર્ષણ છે પાણી રે—જાણી લે—

આમાં 'રે જાણી લે' એ ભાગ અવિરોધ છે મૂળ રચના જ સરવાળી
 છે અને 'તું' તે અવિરોધ અર્થ છે. અત્યંત આ બેદસ્વીકારતાં ગમે તે
 રચના એકદમ વિરોધ ધ્રુવખંડ કહી નહિ જણી નાખવી જોઈએ. ધ્રુવ હોવા

જેનાં મૂળ રચના અને મુદ્ર બંને રાષ્ટ્ર નેતા હોવાથી ક્યાંવાર નોંધ એ. તેમ જ તેને વિશેષ ગણી શકાય અને તેમ છતાં એ પણ સ્વીકારવું જ નોંધ એ કે આ વિશેષણ શક્ય હોવા છતાં આ મુદ્રખડોમાં પણ મુદ્ર-સહિત એ કડીનું આખું એક સંગીન એકમ બને છે.

‘૨ જાણી લે’ એ મુદ્રખંડ દરેક પકિતએ આવે છે. ‘શિક્ષા શાળાને’ એ મુદ્રખંડ બેક્રી પંક્તિમાં જ આવે છે. કાઈકોઈ વાર એક્રી અને એક્રી પકિતના લુદાલુદા મુદ્રખડો દોડે છે. આને હું સગવડ ખાતર બેવડા મુદ્રખડો કહું છું.

કારતક મામે જેમ ગયા હો મૂકી રે રસિયાજી
પ્રાણજીવન ખેલુ । શી વાતે હું ચૂકી રે રંગ રસિયાજી
ચૂકી છું પણ ઘરની દોર સમાવો રે રસિયાજી
મારા સમ જો મનમાં કાંઈક લાવો રે રંગ રસિયાજી

ક્યારામરસમુધા પૃ. ૧૦૩

આ અધિષ્ઠેય મુદ્રખંડવાળી ચતુષ્કલ રચના છે. બંને પંક્તિઓના મુદ્રખડો બાદ કરતાં બાકી પાંચ ચતુષ્કલો રહે છે બંને મુદ્રખડોના કાલમાત્રા સરખી છે :

૨—,રસિયા, ઝં—

૨ રંગ,રસિયા જ—

અર્થાત્ પહેલામાં ૨ ‘સુન થઈ ચતુષ્કલ બને છે, બીજામાં ‘૨ રંગ’ આખું ચતુષ્કલ બને છે કપાક કડીની એક પંક્તિને બીજીથી જરા નાની રાખી, દરેકને માટે લાંબોટ્ટા કે મુદ્રખંડ યોગ્ય છે :

પછી સુદામોજી બેસિયા, સુગ્ય સુંદરી રે,
હું કહું તે સિખ, માન, ઘેલી કાણે કરી રે

જૂ. કા. દો. ૧,૨૪૨

દ્રુક્લ સાધ્યોમાં બતાવતાં,

પછી સુદામોજી, બો-નિ, વાસણ, સુંદરી, રે—

હું કહું તે સિખ, મ—ન, ઘેલી કાણે કરી, રે—

‘સુગ્ય સુંદરી રે’ કરતાં ‘ઘેલી કાણે કરી રે’ એ મુદ્રખંડ બે માત્રા જેટલો લાંબો છે, અને તેનું કરણ બીજી પંક્તિનો મુદ્રખંડ પહેલાનો ભાગ દૂરકો છે એ છે. આ મુદ્રખંડો દૂરકા ચનાચના મત્ર એક શબ્દ બની રહ્યો એવું બચી વર બને છે. તેના દાખલા આપવાની હું જરૂર નોતો

નથી. આ ધ્રુવખંડ પંક્તિને અંતે જ આવે એવો કોઈ નિયમ નથી. તે પંક્તિની વચ્ચેમાં પણ આવે છે, અને આદિમાં પણ આવે છે, અને આદિ અને અંત બન્ને જગ્યાએ પણ આવે છે.

પરમેશ્વરીને પાયે પડી હો જહુચરી, કહું કળીભુગનાં કમ
અઠલ નથી કાઈ એવડી હો જહુચરી, શક્તિ રાખજે શર્મ. ૧
છવનું છવન છું જડી હો જહુચરી, મૂરખ નવ લે મમ;
અવતારીને આ ધડી હો જહુચરી, આપજીએ રાખ્યા ધર્મ. ૨

અહીં 'હો જહુચરી' એ ધ્રુવખંડ છે. અને

સાહેલડી હો ! રથું કહિયે વારોવાર, જણો છો મુજ મન
વાતડી હો લાલ
સાહેલડી હો ! કરુણાની નજરે બોલાય, તો દળે મુજ મન
બાતડી હો લાલ

શ્રી. આનંદકાવ્યમહોદધિ ૧, ૧૨૮

અહીં 'સાહેલડી હો' એ ધ્રુવખંડ પંક્તિના આદિમાં આવે છે. અને 'હો લાલ' અંતમાં આવે છે.

આ ચર્ચા પૂરી કરતા પહેલાં એક પ્રયોગની નોંધ લેવી જોઈએ, જે ધ્રુવ કે ધ્રુવખંડ નથી, છતાં તેની સાથે દરદરના સંબંધથી પણ સરખાવી શકાય. કેટલીક દેશીઓમાં પંક્તિને અંતે ધ્રુવખંડ મૂકવાને બદલે તેને પંક્તિમાંથી અમુક ખંડ લઈ તેની વીરસા કરેલી હોય છે જેનું રાસાઓમાં આવી દેશીઓનો ઉપયોગ વિશેષ જોયો છે. આનંદકાવ્ય મહોદધિ માહિતિક ૧લામાં પૃ ૨૨૪એ એવી દેશી છે શ્રીપાળના રાસમાં ખંડ ત્રીજામાં પહેલી અને પાંચમી બન્ને લાગે એવી છે. આનંદકાવ્ય-મહોદધિની અને શ્રીપાળના રાસની ઉપર કહી તે પાંચમી લગ એ બન્નેના નમૂનાની પ્રતીકપંક્તિ આપણે પણ નમૂના માટે નીચે લઈએ :

યારાં મોહવાં ઉપર મેલ જરૂમે વીજલી હો લાલ

જરૂમે વીજલી હો લાલ.

'જરૂમે વીજલી હો લાલ' અહીં બેરસાય છે. અને તેની અસર ધ્રુવ જેવી જ પડે છે. એક લોકગીતની દેશીમાં એ જ રથાને ધ્રુવખંડ આવે છે. એ ગીતની પંક્તિઓ બે ત્રણ માદ છે તે નીચે ઉતારું છું તે ઉપરથી ખ્યાલ આવશે :

લાલજી કારતક મરિને રથ જાદવરાગે ખેડિયા હો લાલ
ઠેલા આવજો મહારાજ

x

x

x

લાલજી ચાંખડીએથી રડ્યાખડ્યા પછી ભલે પડ્યા હો લાલ
ઠેલા આવજો મહારાજ

લાલજી જગતીજગતી બોલુ છુ પણ ધણી ખમા હો લાલ
ઠેલા આવજો મહારાજ.

શ્રીપાળના રાખની ત્રીજા ખંડની પહેલી દળના નેમૂનાનું મનીક કંઈક
જુલું છે. આપણે એ રાખની બે પકિતઓ ન એ ઉતારીએ :

(દાળ પહેલી રાગ મહારા-સીતાના તડવડા જાંચ કે-એ દેની)

દેખી કામિની દાંધ કે દેને વ્યાપિયો રે

કે દાંધે વ્યાપિયો

વળી ધણે ધનલોભ કે વાધ્યા પાપિયો રે

કે વધ્યા પાપિયો

આમાં વીંસા કરવાનો ખંડ કે થી રૂઝ યાગ છે એટલે એ તરત
નજરે ચડે છે અને તેથી માયામા એક જગતની સમસ્ય રહે છે આ પકિત
'ચારા' અને 'લાલજી'વી દૂંડી છે અને તે અટમા આ 'યાના' અને
'લાલજી' શબ્દ જોટલી જ દૂંડી છે. એરડો રાઈ રુબ્દ ઉતરના દાળમા
પ્રથમ મૂકો એટલે બન્ને દાળોની પકિતઓ સરખી સર્ધ રહેશે.

ઉપર મેં કહ્યું કે મુરખકિત કે મુરખડ સાથેની વડી, સંગીતને
આખો એક જગિન એકમ બને છે એ સંગીતને એકમ સમજવામા ન ન-
અમુકનો ભેદ કરવાની જરૂર નથી, કારણકે એ એકમનો કેટલો ભાગ
મુવ કરવો કેવો નહિ તે કવિની વિવેકતા ઉપર આધાર રાખે છે અને
આ ખરું છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે દેશી ગઝલી વખતે કવિની
દષ્ટિ આગળ સંગીતનો આખો એકમ સિદ્ધ સ્થિતિમા નજર પે દેખ જ
છ. એમ હોય પણ ખરું અને ન પણ હોય. અત્યારે વ્યાનામની ચામુક
મરમીને દેશે લખનાર કવિની દષ્ટિ સમક્ષ સંગીતને એકમ સ્વરૂપે જે
પણ એમ પણ બને કે અમુક સિદ્ધ એકમ નજર આગળ હોય અને તેમાં
કયાકયાક મુર કે મુરખડ ઉમેરવાના પ્રયોગો કરતા રચિને સંગીતને
કોઈ નવો એકમ ગણી આવે. કવિ જેમ પ્રયોગો કરતા નવે જન્મ બનાવે
છે, તેમ નવો સંગીતનો દાળ પણ બનાવે.

હું આગળ કહી ગયો કે કોઈ પણ ગીતની પંક્તિમાં ધ્રુવખંડ કેરડો રાખવો એ કવિની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. આ પ્રક્રિયાથી ધ્રુવખંડ દ્વંકો યતોચતો છેવટે એક શબ્દ બેવડો થઈ જાય. પણ તેથી પણ આમળ બતા તે એકાદાર પણ થઈ રહે. એ દષ્ટિએ પંક્તિને અંતે આવતા રે છ હો વગેરે ધ્રુવો જ છે જો કે તેને ધ્રુવ કહેવાની પરંપરા નથી. આ રે છ હો મૂળ તો ઉદ્દગારના બબ્બયો છે, પણ અહીં ધણી જગ્યાએ કેવળ તાનપૂરકો તરીકે આવે છે અને ત્યારે તે અર્થહીન ગતી જાય છે. અહીં જેમ મૂળ અબ્બયો અર્થહીન સાચ છે, તેમ, કહી શકાય કે અર્થસંદર્ભમાં વણાઈ ગયેલાં ધ્રુવો પણ દરેક આવર્તને એકસરખા અર્થધન હોતાં નથી. ક્યાંક તો એક જ કાવ્યમાં અમુક જગ્યાએ જ એ સાર્થ હોય છે અને પછી તો કેવળ સંગીતખંડ પૂરવા જ આવે છે. ખરી રીતે કડીએકડીએ આવર્તન કરવાનો બ્યાપાર જ એટલો બધો ચાત્રિક છે કે એ સારંગ એકસરખો અર્થધન હોઈ શકે જ નહિ. અર્થ સાથે બેસાડતાં પૂરકોની ન આવે, વિરોધ નહિ તો અર્થને વિસ્તૃત ન કરે એટલા મટે ધણીખરી જગ્યાએ ધ્રુવો સંબોધનરચના હોય છે, ઉદ્દગારના રૂપની હોય છે, જેમકે 'મુણ મુંદરી રે' 'દર ગોપાલા રે' વગેરે. પણ કોઈકોઈ વાર ગીતના મૂળ સંદર્ભ સાથે તેને એટલો આહોપાતળો પણ સંબંધ નથી હોતો. ધણીવાર હવે અમુક ધ્રુવ સહિત દેશીની આલમાં નવી દેશી લખે છે, અને ત્યાં મૂલ અસલ દેશીની ધ્રુવ એમ ને એમ આખી ને આખી પાતાના ગીતમાં મૂકી દે છે. લોકગીતમાં તો અણુ વારંવાર બને છે, પણ ગંભીર સાદિત્વમાં પણ એણું બને છે જેમકે :

દાગ ૧૭મી—દેશી સાહેલડીની.

ધનધાની કમંદાઃ કીધાં સાહેલડિયાં
ધનતાં શુકલજ ખ્યાન રે ગણુવેલડિયાં
સુભાવસરણ દેવેં કિયુ સાહેલડિયાં
બેદા દુષળ ગિણુંદ રે ગુણુવેલડિયાં.

આ. કા. મ. મા. ઠ, ૧૯

અહીં સંદર્ભ જોતાં, આ કડીની પંક્તિઓ કોઈ બીજાને ઉદ્દેશ્ય નથી. અહીં તો કવિ, સંયમ લીધા પછી ભરત ધર્મધ્યાન વગેરે કરે છે તેનું વર્ણન કરે છે 'મેરે લાલ' જેવી પંક્તિમાં તો કવિ ક્રોનાઓને સંબોધનો પણ કાંઈ શકાય, પણ અહીં કવિ, બીજાને 'સાહેલડી' કહી સંબોધે

છે એવી કદના પણ ચર્મ શકે તેમ નથી. ખરી દડાકત એવી જણાય છે કે મૂળ દેશીમાં આ જ પ્રમાણે મુરખડો આવતા હશે, અને તે મુરખડો કવિએ પોતાની નવી દેશીમાં કાવ્ય રાખ્યા, જો કે દેશીના સંદર્ભ સાથે તેનો કોઈ રીતે અન્યથા ચર્મ શકે તેમ નથી. અર્થાત્ અહીં મુરખડ જોકે અર્થશૂન્ય નથી, પણ કવિએ તેને અર્થશૂન્ય જાનોપયોગી ખંડ તરીકે વાપરેલો છે. આની પહેલાં આવતી ૧૨ મી ઢાળ (એજન પૃ. ૧૩) માં 'મન ભમરા રે, અને 'સાલ ભમરા રે' પણ આવી જ રીતે અર્થહીન મુરખડ છે, જો કે મૂળની દેશીમાં એ કાવ્યાર્થનો ભાગ હશે જ.

દેશીઓમાં મુવો કપારથી વપરાવા માંડ્યા એ એક અગત્યનો પ્રશ્ન છે. ખરી રીતે આ ગુજરાતી કે એવા કોઈ એક પ્રાચીન ભાષાસાહિત્યનો પ્રશ્ન હોય એ કરતાં બધી સંસ્કૃતોદ્ભવ ભાષાઓના સાહિત્યનો પ્રશ્ન છે, કારણકે હિંદી મરાઠી બંગાલી વગેરે બધી ભાષાના કવિતાસાહિત્યમાં મુવો આવે છે. અને મુવની ભંગી દરકોઈ એક પ્રાન્તમાં શરૂ થાય તો બીજા પ્રાન્તમાં તે તરત જ સ્વીકારાય એવી છે. આપણે આપણા અન્વેષણને અંગે એટલું જ કહી શકીએ કે ભરનેશ્વરબાહુબલિરાસમાં મુવો નથી. અત્યાર સુધીના ઉપલબ્ધ સાહિત્યમાં તેનો પૂર્વતમ પ્રયોગ મેં આગળ કહ્યું તેમ માતૃકાયુગિર્ધ (પ્રા. ગુ. કા. સં. પૃ. ૭૪)માં થયો જણાય. ત્યાં પ્રારંભમાં ચોપાઈની અચલી આપેલી છે એ અચલી ચોપાઈની આખી એક કડી છે જે દરેક કડીને અંતે ફરી ગાવાની છે. આ ચોપાઈનો સમય સં. ૧૩૨૭ની ભગભગનો આપેલો છે. અત્યંત મુરબી આ ભંગી અત્યંત સાદી છે. જેને આપણે વધારે ખૂબીવાળી પ્રામંગી કહી તે મુરખડની ભંગી છે. એ ભંગી પણ એ જ સાલના એટલે સં. ૧૬૨૭ સાલના સમક્ષેત્રિરાસમાં આવે છે. હું તમના તરીકે થોડી કડી બિનાડું છું :

ત્રીજી ક્ષેત્રુમ્ અંભલિ એ વરલોયલે જં ભલિઉ વીયરાઈ ।
 ગુણગંબીર સો ગિણુદ વયલુ મુમલોયલે તસુ નવિ ભિપમ કાષ ॥૫૧॥
 વચન કહેકા મૂલુ નહી વરલોયલે જં બોલક ભમવંતુ ।
 ત્રિહુ ભુલો ચૂકામણિ ય મુમલોયલે સહ જલુષ અરિહંતુ ॥૫૭॥
 ૫૬ કવણુ ૦૧૫ જિનવચનતણુ ઉવરં બુજ્જાષ લોકુ અલોકુ ।
 સઉ જિ સિદ્ધં જ સલહીઅષ એ મુમં દેઅષ સિદ્ધિસંજોય ॥૫૮॥

મૂળ પુરતકમાં છે તે પ્રમાણે પંક્તિએ પંક્તિ અર્થ જિતારી છે. પંક્તિ જોતાં જણાશે કે આમાં પંક્તિની મધ્યે ‘વરંલોચણે’ અને ‘મૃગલોચણે’ દ્રુવખંડો વાગાફરતી આવે છે. પણ વિશેષ મૃગકરણથી જણાશે કે એ દ્રુવખંડ દોહરાની એકી પંક્તિને અંતે આવે છે. જો કે કયાંક માત્રાએ બધે છે. પણ “વચન ઇકકા મૂલુ નહી” “ત્રિદુ લુરને ચૂકમણિય” એ રપટ દોહરાનાં એકી ચરણો છે. અને દ્રુવ પછીનો ભાગ તો તરત ઓળખાય એવી દોહરાની એકી પંક્તિઓ છે. આ પછીના પ્રકરણમાં એવા કેટલાય દાખલા આવશે જેમાં દોહરાનાં ચરણોને દ્રુવખંડ લગાડી ભુદા-ભુદા પ્રકારની દેશીઓ કરેલી હોય. પણ આ દ્રુવખંડમાં એક રિગેયના છે તે એ કે આપણે આગળ જોઈશું તેમ દોહરા સાથે લગાડેલા જેવડા દ્રુવખંડમાં એક એકી સાથે અને બીજો એકી પંક્તિ સાથે આવે છે, તેને બદલે અહીં દોહરાની માત્ર એકી પંક્તિએ અને દ્રુવખંડો વાગાફરતી આવે છે.

બીજા જૈન રાસા જોતાં પ્રથમ આવી પરંપરા હતો એમ જણાય છે. પ્રસિદ્ધ માલતંડેની દેશી જેનું દષ્ટાન્ત આ જ પ્રકરણમાં જેવડી દ્રુવખંડોના દષ્ટાન્ત તરીકે આપવાનો છુ, તે પણ કોઈ સમયે ઉંડર જેવી જ દોહરાની એકી પંક્તિને અંતે જ આવતી હતો એમ કેટલાક દાખલાથી જણાય છે. જૈન ગુજર કવિઓ ૧,૫૮ અને ૧,૮૪ ઉપર માલતંડેની દેશી છે તેમાં આ દ્રુવખંડ દોહરાની એકી પંક્તિએ જ આવે છે. આ બીજો દાખલો લાવણ્યસમંધના દેવરાજ વર્ચ્છા ૧ ચોપાઈમાંથી આપેલો છે, જે કાવ્ય આનંદકાવ્યમહોદયિ મૌકિતક ૩ ભાગમાં (પૃ. ૨૫૩) હાથેથી છે એ આખી દેશીમાં ‘માલતંડે’ દોહરાનાં એકી ચરણ પછી આવે છે, અને એકી ચરણને દ્રુવ, નથી :

એ કવિ સવિ દુ નમી કરીએ, મલતંડે લક્ષ્મીસાગરસરિ;

દમ રહે એ કર જોડિ.

અરિષ્ટ ઓણુ બોલના એ, માલતંડે લક્ષ્મીસાગરસરિ;

કુણે મ દેખ્યો બોલિ ૫

અહીં મૂળ કડી દોહરાની છે, અને તેમાં એકી ચરણને અંતે મલતંડે લક્ષ્મીસાગરસરિ એટલો દ્રુવખંડ આવે છે. જેવડી દ્રુવ ના દાખલાની ફોન પણ પ્રાચીન ગુજર કાવ્યસમૃદ્ધમાંના રાસમાંથી મળે છે જે કા. ૧૩૬૦ આસપાસનો મનાય છે (આપણા કવિઓ ખંડ ૧, પૃ ૧૬૯) રાસ અધૂરો

હોવાથી આપણને આ બેવડી ધ્રુવનો માત્ર એક જ પ્રયોગ થયેલો મળી આવે છે, રાસને અંતે : !

દિલ પીપાણું વેગિ તહિં હરીવાલા સડા રે,
સરવાહે સંપત મનીલા સડા રે.

પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ હેલ્લું પાનું ૫. ૩૦

મૂળમાં આ એક પંક્તિ તરીકે છપાઈ છે. ધ્રુવ બાદ કરતાં દોહરાનું પિંડ રૂપે દેખાય છે.

આગળ કહી ગયો તે માલદંતડે ધ્રુવનું જૂનામાં જૂનું દૃષ્ટાન્ત સમરાસાસુમાં મળે છે જે સં. ૧૩૭૧ની આસપાસનો મનાય છે (આપણા કવિઓ ખંડ ૧, ૨૧૧) પ્રથમ, હું પુરતકમાં છે તે પ્રમાણે પંક્તિએ પંક્તિ ઉતારું છું :

નવમી ભાષા :

સંધવાળુ કરી ચીરિ લલે માલદંતડે પૂજિય દરિસણ પાય ।

સુણિ સુંદરે પૂજિય દરિસણ પાય ।

સોરઠદેસ સંધુ સંચરિહ માં અહિં રથણિ વિહાઈ ॥ ૧ ॥

આદિભક્તુ અમરેલીયહ માલદં આવિહ દેસલગહ ।

અલવેસરુ અલ જવિ મિલએ માલદં મંડલિકુ સોરઠરાહિ ॥ ૨ ॥

હામિ હામિ ઉચ્છવ હુઅઇ માલદં ગદિ જૂનઇ સંપત્તુ ।

મહિપાલદેહ રાહિલુ આવએ મલદં સામુહક સંધ અણ્ણરત્તુ ॥ ૩ ॥

મહિપુ સમરુ બિહિ મિતિયસોહઇ મલદં ઇદુ કિરિ અનઇ ગોવિંદુ ।

તેજિ અગંજિહ તેજલપુરે માં પૂરિહ સંધઆણુંદુ । સુણિ ॥ ૪ ॥

વહિણુયલી ચેત્ર પ્રવાડિ કરે માલદં તલહટીય ગદમાહિ ।

ભિજિલ ભિપરિ આનિયા એ માલદં ચહિવિરહ સંધહમાહિ । સુણિ ।

દામોદરુ હરિ પંચમહિ માલદં કાલમેધો ક્ષેત્રપાલુ । સુણિ ।

સુનનરેહા નદી તહિં વહએ માલદં તરુ વરતણુહિ ઝમાલુ ॥ ૫ ॥

પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ ૫. ૩૪-૩

અલબત્ત ઉપરના અવતરણમાં દરેક પંક્તિને અંતે ધ્રુવખંડ નથી. કોઈ કોઈ કડીમાં છે કહાઈકાઈમાં નથી, એ લલિયાની જૂલ જણાય છે. જે ગૂર્જર કવિઓમાં અનેક દેશીઓમાં આ ધ્રુવો બેવડી ધ્રુવો તરીકે આં છે, જેમકે જૈન ગુર્જરકવિઓ ખંડ ૧, ૫. ૧૮૯ ૫. ૨૦૭ વગેરે.

ઉપર કહ્યા તે એટલે કે પેથડાસમાં સમગરાસમાં અને ગ્વ-મ
રાસોમાં પણ દોહરાના એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો પઠ આવે છે :

પદ્ય બાદ સંધપતિ નિસુણી પેથડા પુણ્યપતિ
ચંડસીલધરિ અવતરીઉ ગુરુદેવે ગુરુદેવે ગુરુદેવે સુવ સત
: થાપીઉ કુંડર પથુ તિલહિ કૂવપગ તે ચંગ
પાઉલ નાચઈ રંગભર ગાયંતી એ ગાયંતી એ ગાયંતી મનદ સરંગ ૧૪૪૧

પ્રાચીન ગૂઝર કાવ્ય સંગ્રહ એપેન્ડિક્સ પૃ. ૨૭

આ શુદ્ધ દોહરો જ છે. તેના પઠનમાં વિશેષતા એટલી જ છે કે તેના
છેલ્લા ચરણના પઠનમાં પ્રારંભનો આશરે ચાર અક્ષરનો શબ્દ ત્રણ
વાર લલકારાય છે. શબ્દ ચાર અક્ષરથી ટૂંકો હોય તો અદર એ ઉમેરાય
છે, ચારથી વધારે અક્ષરવાળો તો સસયરે પણ આ ત્રિરુક્તિમાં આવે છે,—
તેમાં લઘુઓ વધારે છે, એટલે એ લાળો નહિ પડતો હોય. ‘અહિણુવ’માં
લઘુઓ વધારે છે, એટલે એમાં પણ એ ઉમેરાતે એને લલકાર્યો છે.
અત્યારે પણ દૂધા લલકારવામાં એમ શબ્દો બેત્રણ વાર લલકારાય છે.
આને દેરીની કોઈ ખાસ પદ્ધતિ મળવાની જરૂર નથી, પણ એ વખતે
દૂધા લલકારાતા એનું આ એક અચૂક પ્રમાણ છે.

પ્રકરણ ૧૦

ચોપાઈ અને રોજાની દેશીઓ

અહીં પણ ૩૫૫ પ્રકરણમાં, દેશીઓ જાતિઓમાંથી કેવી રીતે નિષ્પન્ન થાય છે, દેશીઓને જાતિઓ સાથે કેવી જાનના સંબંધ હોય છે તે જોયું. એ પ્રકરણમાં આપેલાં ચોપાઈ દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી પ્રતીત થયું હશે, અને વિશેષ આ પ્રકરણમાં યશ કે એક જાતિમાંથી અનેક રીતે દેશીઓ થઈ શકે છે. અનાદિત સંધિ અક્ષરમેળાદિઓમાં અને જાતિઓમાં પણ અનેક રીતે નવા હંદો થઈ શકે છે, પણ તેના કરતાં અનેકગણી રીતે એક જાતિમાંથી અનેક દેશીઓ થઈ શકે છે. અને આપણા પ્રાચીન કવિઓને આ દેશીઓનો એટલો બધો અભ્યાસ હતો કે તેઓ બહુ સહેલાઈથી નવી નવી દેશીઓ રચી શકતા. એ બધી દેશીઓનું [પિંગલદષ્ટિએ પૃથક્કરણ અને જાનિ સાધેનું તેનું અનુસંધાન કરવા તો એક આખો દેશીઓનો કોપ જોઈએ. એ પ્રયત્નને પણ રચાન છે અને એ થાય તો અનેક રીતે ઉપકારક થાય એમ હું મનુ' છું. જો કે પિંગલદષ્ટિએ એનું પૃથક્કરણ થતું હોય તો સાથેસાથે સંગીતદષ્ટિએ પણ એ થાય એ આવશ્યક છે, કારણકે દેશીઓ માત્ર પિંગલની રચના નથી, સાથેસાથે સંગીતની પણ છે. પણ આતુ કામ આ પુસ્તકની મર્યાદામાં જાવી શકે નહિ, અને આજવાની જરૂર પણ નથી. અહીં તો જિજ્ઞાસુ દેશીઓ મુખ્યમુખ્ય કર્તકૃત્ત રીતે જાનિમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે, એ નિષ્પત્તિની મુખ્યમુખ્ય ભંગીઓ કર્તકૃત્ત એ જ આપણા અભ્યાસનો વિષય છે.

આ અભ્યાસને માટે પણ હું, અત્યાર સુધી જાતિઓ સંજ ધી લીધેયો કમ જ લઈશ. જાતિના પ્રકરણમાં (ખ છ મુ) આપણે પ્રથમ સોળ માત્રાની ચતુષ્કલ્પાદિ રચનાઓ, પછી ૨૪ માત્રાની અને પછી ૩૨ માત્રાની રચનાઓ લીધી હતી તેમ લઈશું. અને તે પછી નિકલ પચકલ અને સપ્તકલ રચનાઓ લઈશું. આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોયું કે બધી દેશીઓ સમદમ કે સમચરણ હોતી નથી. દેશીઓ જેવ હોવાથી સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે તેના ચરણોની સંખ્યા ત્રણ કે પાંચ કરચિત્ત એવી વધારે પણ હોય છે, અને તેના બધા ચરણોના સંધિઓના આવર્તનોના સંખ્યા પણ સરખી હોતી નથી. એવી બધી સમઅસમ રચનાઓ આપણે ત્રિપદનિરપણની સમવક્ર પ્રમાણે તેની મૂળ જાતિના અનુસંધાનમાં જોઈશું. અક્ષંગેગજ્ઞતોમાં થાય છે તેણે સમવિષમનું ભિન્ન નિરપણ અહીં આવશ્યક નથી. જો કે તેમ છતાં, કેટલીક મિશ્ર રચનાઓ અપણે અલમ વિચારવાની રહેશે.

જેમ મંરૂત પ્રબન્ધોમાં આઠ અક્ષરના ચરણવાળો અનુષ્ટુપ અને ૧૧ અક્ષરના ચરણવાળો ત્રિષ્ટુપ રચનાઓ એ જ સૌથી ટૂંકા હોય છે, અને એ જ સૌથી વધારે વપરાયેલી છે, જો કે પિંગલકારોએ અને કોઈ કોઈ કવિઓએ કૌતુક આતર તેથી ટૂંકી રચનાઓ કરી છે, તેમ જાતિ અને દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં આ પેઢી રચનાઓ જ સૌથી ટૂંકી અને વાપક છે. એનાથી ટૂંકી કોઈ રચનાઓ મળતી નથી. વળી સંસ્કૃત પ્રબન્ધોમાં જેમ ઈદ્રવજ્ઞ અને ઉપેન્દ્રવજ્ઞ કરતાં બનેનો મિશ્ર હન્દ ઉપજનિ વધારે વપરાયો છે તેમ આ યોડશી રચનાઓમાં પણ હાયાન્ત ચરણાકુળ લગાન્ત જેકરી અને જાવાન્ત ચોપાઈ કરતાં ત્રણેની મિશ્ર રચના જ વધારે વપરાઈ છે. ફલપતરામે આ મિશ્ર રચનાને પણ ચોપાઈ નામ આપ્યું છે તે આપણે જાતિના પ્રકરણમાં જોઈ ચયા. આ રચના આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એટલી બધી વપરાયેલ છે અને અત્યારે પણ એટલી પરિચિત છે કે તેના હાખલા આપવાની હું જરૂર જોતો નથી.

સામાન્ય રીતે ક્ષોઈ આ ચોપાઈથી ટૂંકી રચના પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વપરાઈ નથી. એકબે જરા ટૂંકી રચનાએ મળે છે પણ તે ચોપાઈની જ દેશીઓ છે, માત્ર અંત સંધિના ખંડનથી થોડી ટૂંકાઈ છે. આના હાખલા જેલ રચિઓમાં મળે છે. તેમાંના એક પ્રકારને ઘાનાલો કહેલ છે :

હાલ ગિલાલું

હેલ સરિ સમુખિ દોઈ
 કોડિ વરસ કવિ જોઈ ૧
 ગું કવલેશ ન ગનંદઈ
 મૂરખ ગિશંઝ વખાંણઈ ૨
 મંત્રિ પેય ઈમ બોલઈ
 અવર ન કોઈ ગુરૂ તોલઈ ૩
 તૂ મ.યા તૂંઅ તાત
 કૂંઅ કૃતિસિ પરિ વાત ૪

જેન ગૂરૂંર કવિઓ ૧, ૫. ૫૭

બીજું દૃષ્ટાન્ત :

હાલ ગિલાલાલું—રાગ દેશાખ

એક કદઈ મજ આપું
 સમમાલિ પુરિ થાપું
 એકવાં કાજ જી કીજઈ
 નરખવ લાલુ અ લીજઈ ૭૧
 તબોલ મડિ પ્રમુખ
 દેતા ઉપજઈ સુખ
 આપઈ ચૂનડી સાર
 ગરિ ધટ ઉદર ૮૦

જેન ઐતિહાસિક ગુર્જરકાવ્યસંગ્રહ ૫. ૧૪૨

પહેલું દૃષ્ટાન્ત પેલાલું છે જેને ૧૬ માં શતકના પ્રારંભની આસપાસનો જણાવ્યો છે. બીજું દૃષ્ટાન્ત શ્રીસોમવિગલસરિરાસમાંથી છે જે સં. ૧૬૧૯ માં લખાયો છે. બન્ને દૃષ્ટાન્તોનો પાઠ કરતા તેની ઉત્થાપનકા

દાદા દાદા દાદા
ગાલ

એમ જણાશે. અર્થાત્ આમાં ચોપાઈનો આખો અર્થ સારો અનક્ષર રહેલો છે. આને ચોપાઈની જ દેશી ગણવી જોઈએ. બીજી આવી દેશી પણ આ જ માપની છે પણ તેમાં થોડો ફેર છે. આ દેશી બે જુદેજુદે નામે ઓળખાતી જણાય છે. એનું એક દૃષ્ટાન્ત એ જ રાસમાંથી મળે છે :

અંદોલાનું—ગ્રહ રાગ કેદાર

તપ જપ સંયમ સાર

પંચ મહાવય ધાર

ગુણ મણિ આગરુ એ

વિદ્યા સગ એ

૬૬

એજા પૃ. ૧૪૭

પંદરમા શતકના સોમસુંદરનો અદિલ આવો જ છે :

યામ યુમણિ ચોર

દોલધ દોલર દોર

કંચલુ ચૂડી એ

વણકર્મ રૂપડી એ

દેહર ઉરવરિ હાર

વહિલસિરી સુકુમાર.

નવનવ ભંગી એ

કુસુમચી અગી એ

આપણા કવિઓ પૃ. ૩૩૪

આમાં પ્રથમ એ પંક્તિઓ દાદા દાદા ગાથ છે, પણ તે પછીની બીજી એ પંક્તિઓ દાદા દાદા એ, એ પ્રમાણે છે. અહીં ‘એ’નું સ્થાન હંદમાં નિયત છે, એટલે જ એની અને આગળ આપેલા ગાથાની વચ્ચે ફરક છે. વળી એ પણ નોંધવા જેવું છે કે આ જ આદોલ રચના સં. ૧૪૯૯ના શ્રી દેવરતનસરિ કાગમાં આદોલ અને અદેહિ નામે આવે છે :

આદોલા

સાસણિ જય જય હાર

ભટ્ટ કર્મ કર્મ વાર,

એ સંધ ચીવરુ એ

દીજધ અતિ વરુ એ

જેના ઐતહાસિક ગ્રન્થરક્તવસંચય પૃ. ૧૫૬

અને આ મજકરની આગળ તેની નજીક જ :

અદેહિ

ધણુ ગુણ આગમ ચ પ

ધ્યાન ગુણુ દલાપ

રીતંગ રથવડુ એ
નાયક જય કરુ એ

એજન પૃ. ૧૫૫

અને એ જ ગાસમાં આગ પૃ. ૧૫૦, ૫૧, ૫૨ ઉપર પણ આ અટકે રચના છે, એટલે ઇલિયાની જૂલ હોવાનો અહીં સંભવ નથી. સાથેસાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે એક પ્રકારની ત્રિપદીને પણ અંદેશ કહેલાં છે, જે આનાથી ભિન્ન રચના છે. અને ઉદ્ઘાતાના નામની પણ અનેક રચનાઓ છે, કુસુમથીરાસમાં ઉદ્ઘાતાની દેશી છે તે શુદ્ધ ચોપાઈ છે. (આ કા. મ. ૧, ૫૪) અને તેથી પણ વધારે લાંબી રચનાઓ પણ છે. (જિ. ગૂ. ક. ૧, ૫. ૨૦૨ તથા પૃ. ૨૨૬.) નામોનો ગોટાળો, અવ્યવસ્થા, પિંગલના ઇતિહાસમાં કંઈ નથી નથી પહેલેથી ચાલતી આવી છે. માટે જ પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ નામનું મહત્ત્વ ન રાખતાં રચનાની ખાંધણી ઉપર લક્ષ રાખવું એ જ આપણા અભ્યાસને આવશ્યક તેમ જ ફળદાયી છે.

આ ઊદાહરણ અને આદોલ જન્મે રચન ઓતી વપરાશ ધીમેધીમે ધટતી જાય છે, જેનેતર કવિઓમાં મેં તે વિરલ જોઈ છે. દાખલા તરીકે, નરસિંહની ચાતુરીછત્રીશીમાં ઢળના મુખખંધ તરીકે આ દૂંડી રચના આવે છે :

ચાતુરી પ મી—રાગ દેશાખ—ઘણ બીજો

વિલસીને આલી છઃ રતિરસ મહાલીછ.

પછી ચાર પકિતનો ઢાળ આવે છે. તે પછી વળી :

અર્ધ મિચેસે નયણેછ, ખંતિત વયણેછ.

એ રીતે છઠ્ઠી ચાતુરીમાં

આજની રજનીછ; સાલળ સજનીછ

અને તે પછી ફરી ઢાળ પછી :

સહિવર સમાણીછ; રજની વિદાણીછ.

નરસિંહ મહેનાફન કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૦-૨૧

ઉપરની એકારાન્ત આદોલાની પકિત સાથે આ બરાબર મળી જાય છે. આદોલામાં એ છે અહીં છ છે, એટલે જ ફેર છે. પણ આવી દૂંડી દેશીઓ ઝાઝી દેખાતી નથી.

તોટકછંદની ચાલ પણ ચોપાઈની જ દેશીઓ છે. તેમાં કોઈ જગાએ શુદ્ધ તોટકની પંક્તિઓ આ જ છે. જેમ કે

પુરુષોત્તમ પંકજ નેત્ર નમો
 પરપૂરણુ શ્વેત પવિત્ર નમો
 રવિકેટિકલાવર રૂપ નમો
 ભગવાન મુરસુર ભૂપ નમો

જૂ. કા. દો. ૧, ૫૫૧

અહીં લક્ષ્મીના બરાબરે ચચાર આવર્તનો આવે છે. છતાં આ દેશીની પેડે ગવાતું હશે. તેના મથાળા પર “રાગરામમી અથવા ‘છંદ તોટકની દેશી” એમ લખેલું છે. અને તે સોવસા તો દાદરા તાલમાં ગવાતું હશે. મેં ગયા પ્રકરણમાં કહ્યું છે કે ચોપઈ ચતુષ્કલ રચના હોવા છતાં દેશી તરીકે એ ત્રિતાલી ચોપાઈ તરીકે જ ગવાતું જે દાદરા તાલની ગેયરચના છે. તેમ જ આ તોટકની ચાલ પણ દાદરામાં જ ગવાતી હશે. એની થોડી પંક્તિઓ નીચે ઉતાડું છું તેનું ચતુષ્કલ રચના તરીકે અને દાદરામાં એ બંને રીતે પકન કરતાં ખાતરી થશે કે એ દાદરામાં જ વધારે સારી રીતે ગાઈ શકાય છે. અને તે સાથે એ પણ જણાશે કે રચનાની પાછળ તોટકનું સતત અનુસંધાન પણ છે અરું:

ભણે હિન્દ્ર મુનીંદ્ર ઉપેન્દ્ર નમો,
 કુટુમ્બાવર શ્રી હરિચંદ્ર નમો;
 સચ્ચિદાનંદ શ્રી અવિનાશી નમો
 કમળાવર વૈકુઠાસી નમો
 પરમેશ્વર પન્નગશાથી નમો,
 સચરાચર સંપદાથી નમો;
 શિર ચરણ કરાણુજ સદસ્ય નમો
 પરિધાન પીનાંજર વિશ્વ નમો ૫
 નિરાકાર નિરંજન દેવ નમો
 સિવસંકર સયક શેવ નમો
 સરસ્વતીજી વલ્લભ નાથ નમો
 નિજભક્ત તણા સદા તાત નમો ૬

એજન

તોટલીક પંક્તિઓ એની મેળેન્દ્રાદયમાં સરી પડે છે. મેં તોટકની ચાલોની દેશી દાદરામાં સાંભળી છે, અને તે ધણી જ શ્રેષ્ઠ છે. એક રીતે તોટક દાદરામાં ગવાવાને ખાસ લાવક છે કારણકે તેમાં ત્રણતણ અક્ષરે

(લલગા)ના સંધિઓ આવે છે અને તેને દાદાદા પટ્ટકલમાં બેસારવા સહેલા છે. અલગત તેમાં લલુને ગુરુ કરવો પડે છે પણ તેમ તો મનદરમાં પણ કરવું પડે છે, અને દેશીના ગાનમાં એ ઉચ્ચારનું એટલું અપસરણ કલ્પ-કોર નથી લાગતું. દાદરામાં ગવાતાં ચોપાઈની પેઠે જ તેના પહેલા બે અક્ષરો છોડીને તાલ શરૂ થાય છે અને તેથી, મેં આગળ બતાવ્યું તેમ પંક્તિયુગલો રેખાઈ જાય છે તે સુંદર દેખાય છે, જેમકે

બાણે] ઇન્દ્ર મુન્દ્રીન્દ્ર ઉ, પેન્દ્ર ન; મો
દાદા દાદા દા દા'દા દા દા'દા
કરુ:] જાવ; શ્રીકરિ; ચંદ્ર ન; મો
દાદા દાદાદા દાદાદા દાદાદા દા
સમિય,] દાનંદ; શ્રી અનિ; નાશી ન, મો
દાદા દા દાદા દા દા દાદા દા દા
કમ,] જાનર; વૈકુન્દ, વારી ન; મો
દાદા દાદાદા દાદા દાદા દા દા

આ જ પ્રહારાધ્યાનમાં આવતી રંગ ગોડી ગુજરી પણ તોટકની જ ચાલ છે :

રામ ગોડી ગુજરી

વર] આપી વ, જા અતુ, ગાનન; જો
પડે:] જૂપનું; કૂલુ, તામન; જો
પામ્યો,] વાહિન, વરતુ પ, નાચ; જો
બાણે,] મન ચ, ના કૂ, ના ચ, જો

આ પણ દાદરાની રચના જ છે ખાસ કરીને ત્રીજી પંક્તિ દાદરામાં જ બેસશે, શુદ્ધ તોટકમાં નહિ બેસે 'કૂલુ' એ બે અક્ષરોનું આખું પટ્ટકલ બને છે કૂલુ-એમ. એ જ પ્રમાણે એથી પાંચમાં 'ગોડુ'નું પણ પટ્ટકલ કરવું પડે છે જે કલ્પવૃક્ષ લાગે છે.

ઉપર જેમ 'નમો' 'જો' વગેરે જાત્ય સંધિમાં આવે છે તેમ ચોપાઈમાં 'રે' આવે છે. પણ તોટકની અને ચોપાઈના રચનાની બાધણીના ફેરને લીધે ચોપાઈમાં આ 'રે'ની સિદ્ધિ અસર છે તોટકમાં અંતર મધિ લલગા છે એટલે તેમાં નમો અને જો અંતર લલગુરુને એ સંધિમાં આભાવિક રચાનું મળી રહે છે ' ચોપાઈમાં રે ને એટલું રચાનું મળતું નથી ચોપાઈની

ઉત્થાપનિકા દાદા દાદા દાદા ગાલ આ પ્રમાણે છે. તેમાં ૩ જો લઘુની જગાએ આવે તો દાદા દાદા દાદા ગારે એમ થઈને ચરણાકુળ થઈ રહે. અર્થાત્ આ રચના ચતુષ્કલ હોઈ શકે. પણ આવું કલ્પિત જ બને છે. ધણે ભાગે ૩ જો ગાલમાં ઉમેરાય છે. અર્થાત્ દાદા દાદા દાદા ગાલ ૩ એમ બને છે. આમ થયા પછી પણ જો તેને ચતુષ્કલ રાખવી હોય તો ગાલ ૩ નો ઉચ્ચાર લક્ષરે કરવો પડે, જે મધુર લાગતો નથી. એટલે જ્યારે ચોપાઈના ગાલ ઉપરાંત ૩ આવે ત્યારે એ રચના ધણે ભાગે પટ્ટકલ બની હોય છે. આપણી દેશીઓમાં દાદરો તાલ એટલો વ્યાપક છે કે આની રચનાઓ પટ્ટકલ છે એવા પૂર્વતકથી પ્રારંભ કરીએ તો જૂથ ચરાતો સંભવ નહિજેવો રહે. તેમાં પણ ચોપાઈ એક દેશી તરીકે દાદરામાં જ ગવાય છે, વિદ્યાર્થીઓ પણ શાળામાં ચોપાઈ જાતિ પણ દાદરામાં ગાય છે ત્યારે આ પૂર્વતક બહુ સખળ બને છે. એક દાખલો અયોકરોદિણીરાસમાંથી નીચે ઉતારું છું:

દાલ

સુલુ મેરી સજની રજની તજવેરે, એ રશી

હવે મધવા નૃપ કરે સમર્થ ૨
આખર પુત્રી તેહ પરાઈ ૨
જનકતણું ઘેર જિમતિમ સોલે ૨
પોત'તું ધર ભરતાં જોસે ૨
પ્રાણી એહવો લોકજીખાણે ૨
પુત્રી પરિકર બનેં અળ દુખલો ૨
ધેસિ સીરામણી બદામનો દણે ૨
આખર બહુ કાંસાભાણે ૨

આ. કા. મ. ૧, ૧૯૫

અ.માં “હવે મધવા નૃપ કરે સમર્થ” “આખર પુત્રી તેહ પરાઈ” એ શુદ્ધ ગાલાન્ત ચોપાઈ છે. “જનકતણું ઘેર જિમતિમ સોલે” એ શુદ્ધ ચરણાકુળ ૧૬ માત્રાની પંક્તિ છે. અક્ષરોથી જ પૂરી સોળ માત્રા થતાં એ ચતુષ્કલોમાં રેનો સમાસ થઈ રહે નહિ. અર્થાત્ આ રચના દાદરામાં જ ગવાતી હોવી જોઈએ અને એવા રીતે ગાતાં ૩ ભરાખર બંધ બેમી રહે છે. ઠાઈ વર આ ‘રે’થી પણ વધારે માયાવળા ચન્દ ચોપાઈમાં આવે છે. અને ત્યારે તો એનું ગાન ચતુષ્કલ રહે (નો નિવૃક્ષ સંભવ ન જ રહે. જેમકે

રાગ ચૌપાઈ

બોલ્યા નરદરિ મુખ વાત સાધુ
 મેં તો નામ કર્યો તુજ તાત સાધુ
 તોએ તુને ન આપ્યો અભાવ સધુ
 એવો મુંડર તારે સ્વભાવ સાધુ ૩
 તારી ધીરજને ધન્ય ધન્ય સાધુ
 તારા પૂર્વજ-મનું છે પુણ્ય સાધુ
 તુને આપું અમે વરદાન સાધુ
 હું તો તું ઉપર થયો ગુટમાન સાધુ ૪

પ્રહ્લાદાખ્યાન, બુ. કા. દો. ૧, ૫૯૬

ધ્રુવરાજ સાધુ બાદ કરતાં કોઈ કોઈ પંક્તિ શુદ્ધ અને કોઈ જરા વિકૃત
 ચૌપાઈની થઈ રહે છે. અર્થાત્ ત્યાં જ ચૌપાઈના ચતુષ્કલ સંધિઓ પૂરા
 થઈ રહે છે 'સાધુ' નો સમાસ કરવા ચૌપાઈને પદ્મકલ કરવી જ પડે, આ રીતે:

તારી] ધીરજ; ને ધન્ય; ધન્ય સા; ધુ
 દાદા દાદા દા દા દા દા દા દા
 તારા;] પૂર્વ જ; મનું છે; પુણ્ય સાધુ
 દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા

આ દેશીનું નામ ચૌપાઈ છે. અને ચૌપાઈના ચતુષ્કલોમાં સાધુ
 શબ્દ સમાઈ શકતો નથી, એટલે ચૌપાઈની દેશી પદ્મકલમાં ગવાતી એમ
 આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. આને ચૌપાઈ કહેવામાં કશું ખોટું નથી. પણ
 ચૌપાઈ ઉપરાંત આ તોટકની વાલ છે.

અહીં આપણે શુદ્ધ ચૌપાઈનું સ્વરૂપ દેશી રચનાની મોસરું ક્યાંક-
 ક્યાંક જોઈ શકીએ છીએ. જૈનકવિઓની કૃતિમાં એ શુદ્ધ રૂપ વધારે
 સારુ સચવાયેલું મળે છે. પણ પુરાણી આખ્યાન કવિઓ તો જાનિના
 વ્યવધાન વિના રીખા ગાનરચનામાં જ અક્ષરોપન્યાસ કરતા એટલે
 એમની રચનાઓમાં આટલી શુદ્ધ ચૌપાઈની પંક્તિઓ વિરલ જ મળવાની.
 પ્રેમ.નન્દના અભિમન્યુ આખ્ય નમાયી થોડી પંક્તિ નીચે ઉતારુ છું:

કહતું ૧૪ મુ-રાગ દેશખ
 એવી વાત સર્વે વિચારી રે,
 મર્ગ નણુદી મંદિર નારી રે;

માતાને ઘેર ગયા મોરારિ રે,
ત્યારે ટોળે મળી સર્વે નારી રે

૧

રે આદ્ય કરતાં આમાં બધી પંક્તિઓ શુદ્ધ ચોપાઈની અવશેષ નહિ રહે. ચોપાઈ અશુદ્ધ લાગશે, પણ આને દેશી તરીકે દાદરામાં ગાતાં ગ્યના કોઈ જગાએ ખુબચડી નહિ લાગે. અને છતાં આ ચોપાઈની દેરી છે. એટલે ચોપાઈ સાથે તેનો સંબંધ જળવાઈ રહ્યો છે. આના વિશેષ લાખલાની જરૂર નથી. અને દેશી જનાવવાની આ પદ્ધતિ અનિવાર્ય છે. એટલે એની વિશેષ ચર્ચાની જરૂર નથી. અહીં આ રચના કડવામાં વ્યાપક તરીકે વપરાયેલી છે. પણ તે જ મુખબન્ધ તરીકે પણ વપરાય છે. જેમકે ચોખ્ખાદરણ કડવું ૪૫. જી કા. દો ૧, ૩૫. જાલજી પણ તેને મુખબન્ધ તરીકે વાપરે છે, જેમકે

કડવું ૧૫૫ સગ રામખી

પંખી દીડો કનકા પાખ રે; એવેના રાને મન મર્ન માખરે.
અહીં ચોપાઈને અંતે ૭ આવે છે તેવી જ રીતે ૭ પણ આવે છે. અને એ રચના લુહાલુહા રાગથી કડવામાં મુખબન્ધ તરીકે લાંબા સમયથી વપરાતી આવી છે. કડવાબદ પ્રમન્થના પિના ગરના પ્રસંગે તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેના નજીબ નમાયી પ્રથમ દશ નોંડે ઉનાડું પુઃ

કડવું ૧૨

સગ રામખી

નગ ન જલો જુગનું દિનાજી, એમે ખાસા મીઠા પ્રખજી

એ નગાખ્યાન પૃ. ૨૪

કડવું ૧૭

સગ રામખી

માનિની મનસું હરે વિચરજી, વિરગ થયો છે એ નગનજી

એવન પૃ. ૩૫

તેની જ કાદંબરીમાંથી :

કડવું ૩

સગ રામખી

નિહાર પછિ મારગમગ જી, હક જહાસ તે જહાસ જી

કાદંબરી પૃ. ૧૧

કહ્યું ૮

રાગ રાગઝી

અતિ ઊંચું. નિ શાખા મૂઠ જી વનકલિ લીકી કોટર મૂઠ જી

એઝન પૃ. ૧૬

અહીં બપોળે પંક્તિની જ કડીના મુખજંઘ છે. અને પંક્તિઓમાંથી વધારાનો જ કાઢી નાંખતાં પછવાડે શુદ્ધ ચોપાઈ લગભગ સર્વત્ર રહે છે. આ જ રચના પ્રેમાનન્દે પણ મુખજંઘ તરીકે વાપરી છે. એ ખાહરણના ઘણાં કડવાંમાં એ મુખજંઘ તરીકે આવે છે. આપણે આગળ જોયું એમ પ્રેમાનન્દની દશીઓમાં મૂળ જાતિની બાંધણી શુદ્ધ ભાગ્યે જ સચવાઈ રહે છે. હું નીચે કડમાં કડવાનો મુખજંઘ ઉતારું છું, જેમાં ચોપાઈની બાંધણી બહુ રિક્ત થઈ નથી :

કહ્યું ૭૬-રાગ સમેરી

અ.વ્યા ભુદે તે હંકરરાયજી, સેવકી કરવા સહાયજી;
ભોળોનાથ ને શ્રી જગવાનજી, દેખી રીઝયો અસુરરાજનજી.

બૃ. કા. કો. ૧,૮૨

નળાખ્યાનમાં પણ આ રચનાના મુખજંઘો છે, તે ઉતારવાની હું જરૂર જોતો નથી. અખ એ અખેગીતમાં દરેક કડાના પ્રારંભમાં ધન્યાશ્રી રામમાં આ રચનાનો જ મુખજંઘ આપેલ છે :

કહ્યું ૯ રાગ ધન્યાશ્રી

નરને ઊપજે દહ વૈરાગજી, આરતકેરી મન વિષે આગજી
તેના દળે દય ને રાગજી, નહિ અત્યુતા રહેવા લાગજી.

અખાની વાણી પૃ. ૧૦

કહ્યું ૧૦ રાગ ધન્યાશ્રી

વિરહ વૈરાગે જેહલું મન તપે જી, તે રૂંદે માંહે દરિ દરિ જપે જી;
સદ્ગુરુચરણે આપોયુ અરપેજી, પરબલ રહે ને પોતું ખપે જી

એઝન પૃ. ૧૧

વચના કવિઓ ન લેતાં મધ્યકાલનો હલ્લો કવિ દયારામ લઉ. તેમ રસિકવલ્લભના મુખજંઘમાં સર્વત્ર આ જ રચના છે :

૫૬ ૫ મું

ત્યાંથી હું દિમાલય અદિને જી, મી જદિનાયકપદ પડિયો, જી
 ને નરનારાયણ મહાનાથ જી, તમેકુંડ ત્યાં પૂરણ કામ જી
 અનકનંદા ને ગંગા બ્યાસ જી, મજ્જન કીધું મન હુદ્ગાસ જી
 ત્યાંથી કેન્દરેશ્વર દેવ જી, મંજોત્રી ન્હાયો તતખેર જી.

-અર્થા દૃષ્ટાન્તો સરખારી જોતા જાણમે કે મૂળ ચોપાઈની શુદ્ધ
 બાધણી કેઈ કવિ વધારે ચીવટથી સાચવે છે, કેઈ તેના ઉપેક્ષા કરે છે.
 દયારામની છન્દની સફાઈ અહીં પણ જોવામાં આવે છે.

અહીં રે અને જી ચોપાઈના અંતમાં મૂક્યા છે તેને બદલે મધ્યમાં
 રે મૂકીને દેશીની સુંદર રચનાઓ થાપ છે. અંતનો રે કે જી ચોપાઈના
 ચતુષ્કોણની બહાર રહે છે, પણ રે મધ્યમાં આવે છે ત્યારે તે ચતુષ્કોણનું
 અંગ બની રહે છે. નીચેનો છાંયો રવામીનારાયણ સંપ્રદાયના પ્રેમાનંદનો
 સર્જક છે :

૫૬ ૫ મું રામ ગરખી

ગોમા શી કહું રે રૂઠી
 વરજન કરતાં જાણ ચિત બૂઠી
 હરિવર જોયા રે રંમમાં
 હું તો રસિયાજીના અંગમાં ૧

૫૬ ૮ મું

અરજુ દરિનાં રે શોભે
 જોઈ જોઈ મુનિમન મધુકર સે.ભે
 ૮મી અસોધિક રે ન્વારી
 સંભે ચિદ્વળી જાણિદારી ૧

જુ. ઇ. ઇ. ૧, ૫. ૮૦૨, ૮૦૩

અહીં આવતી બધી રચનાઓ એક જ પ્રકારની છે. ૫૧ રૂઠી
 તરવ સમનંતરે કે બધી જ અસામાન્ય પણ ચતુષ્કોણ છે. સમ પાંચ શબ્દ
 અરખાકુળની છે :

રોમે, ચિદ્વળી જાણિદારી.

અને વિષમ પંક્તિમાં જોવા ચતુષ્કોણમાં આવે એ રે અને નરનાય
 આવે ઇ. જ. મું રવન અને મન જેટ નિવર જ એક

એ હંદનું અંગ અને છે. એક નાની જ દેખાતી ભંગીથી દેગી કેટલી
અધી ચમત્કારક અને છે તે આ દાખલા ઉપરથી તરત સમજાશે. અન્ય
રચનાઓમાં અપણે આ જ ભંગીને ઉપયોગ જુદેજુદે સ્વરૂપે જોઈશું.

કેવળ પ્રાસની બિન રચનાથી પણ કેટલીક દેશીઓ બને છે. આગળ
અદિસ અને કીચલાનો ફરક માત્ર એ જ હતો તે આપણે જોઈ ગયા છીએ.
નીચેની રચના પ્રાચીન હિન્ન વિનિયોગથી વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરે છે :

પદ ૨ જી

લોહાડયા દે, ખે છે, લાસ, આંખો, માં ભર્યાં ગુલાસ
મુખ, કાંતી, ખાશો, ગાળ, આ તે, શું ક, યું. લોહડિયાં ૧

જૂ. કા. દો. ૨, ૭૬૭

અહીં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ એક રાગંગ પ્રાસની છે, એ ત્રણેય અસ્પ-
વિરામોથી બતાવ્યા પ્રમાણે ચોપાદનાં ચતુષ્કલોની છે, અને છેલ્લી પંક્તિ
ત્રણેયથી જુદી તરી આવે છે. તેને કોઈ સાથે પ્રાસ નથી. અને તે ઉપર
બતાવ્યા પ્રમાણે દાદા દાદા ગા એ પ્રમાણે છે. અર્થાત્ ચોપાદના ચતુષ્કલો-
નો બાકીનો ભાગ અનક્ષર રહ્યો છે. છેલ્લી પંક્તિ, આગળ આવી ગયેલા
અદિસથી પણ દૂંદી છે.

આવી એક પ્રકારની પ્રાસની ભંગીથી જ ત્રિપદીઓ રચાઈ છે તે
હવે લઈએ. તેના વિસ્તારથી, વૈચિત્ર્યથી, અને કડવામાં મુખબન્ધ તરફના
તેના વિનયોગથી, તેનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ છે. આવી ત્રિપદી ભદ્રેશ્વરજી હુબનિ-
રાસ જે ઉપસબ્ધ રાસોમાં પ્રાચીનતમ છે ત્યારથી મળે છે. આપણે તેમાંથી
દાખલો લઈએ :

રિસદ જિ, જોસર, પય પણ, મેવી, સરસતિ, સામિનિ, મનિ સમ, કેવી;

નમનિ નિ, રતર, સુરુ ચર, જા ॥ ૧

ભરદ ન, રિંદદ, તણું ચ, રિતો, જ' જુગી, વસદા, વસય વ, દોનો,

ખાર વ, રિસ બહુ, બંધરદ ૨

અસ્પવિરામોથી ચતુષ્કલો બિન્ન કરી જતાવ્યા છે તે ઉપરથી જણાશે કે
પહેલી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ ચ-જાકુળના છે. ત્રીજી પ્રાસ બદારની છે
અને તેની ઉત્પાપનિકા

દાદા દાદા દાદા ગા

એ પ્રમાણે છે અર્થાત્ તેમાં છેલ્લા ચતુષ્કલના બે માત્રા અનક્ષર રહેલી
છે. આ ચતુષ્કલને એથી પણ વધારે ખનિ કરી દાદા દાદા ગાસ

દોહરાના સમચરણ જેટલું અવશેષ રાખી એક નવી રચના આ જ ત્રિપદીની થયેલી છે. જેમકે :

દાલ ત્રિપદીનું

સુવિદિત ખરતરે બન્ધ વિરાજઈ, રચણાવર જિમ ગુદિઝ ગાજઈ,
શ્રી જિનસાગર સુરિ ૩૦
તાસુ પદિ ગુણ રૂપિંદિ સુંદર, ગિરુઆ ગંણધર શ્રી જિનસુંદર
શુદ્ધિ કરઈ સુર સુરિ ૩૧
જૈ. ગૂ. ક. ૧, ૧૧૭

આમાં એટલું વિશેષ છે કે પાસપાસેની બન્ધો કડીઓના ત્રીજા પદો પ્રાસથી સાધેલાં છે. આ પ્રાસને હું શોભાનો ગણું છું, કારણકે કડીઓના પદનમાં આટલો દૂર પડેલા પ્રાસોના સંસ્કારો જોડાતા જાય એ મને શક્ય નથી લાગતું. આ જ દાલ આ પુસ્તકમાં પૃ. ૨૩૪ મે આપે છે ત્યાં તેને “દાલ ધન્નારી અઉપધરી છેલિલી” કહેલી છે. આ રચના વિશેષ કરીને જૈન કવિઓએ વાપરી છે પણ જૈનેતરમાં પણ એ મળી આવે છે. જનાર્દને ઉપાધરણમાં આ રચનાનો જરા લુદી લાગીયા પ્રયોગ કર્યો છે :

કંકણું ૧૫

જાગ્યું કુંઝર તહીં નિમેખઈ, જાદવકેરી જુગત ન દેખઈ,
પેખઈ પુર અસુર તણુ એ.
પૂજી તેણિ એણિ પરિ બાલી, પંડિની નારીનઈ નિહાળી,
વળી મન અતિ દૃઢ કરીએ

પ્રાચીન ગુ. કાવ્ય. પૃ. ૮૨-૮૩

આમાં પહેલી બે પંક્તિઓ કાવ્યરખાદ્યસિરાસની ત્રિપદીજેવી જ છે. અને ત્રીજીનું પણ માપ એ ત્રિપદીની ત્રીજી જેટલું જ છે. દાદા દાદા દાદા એ અંત્ય સ્તુતકમાં ગાની જગાએ સ્વરપૂરક એ આવે છે એટલું જ. પણ વિશેષ એ છે કે આ ત્રીજી પંક્તિના આદિ શબ્દ ઉપરની બે પંક્તિ સાથે મળેને આંતરપ્રાસ આવે છે. આ આંતરપ્રાસ એક ખાસ વિકાસનું ચિન્હ બનેલો છે. આ આંતરપ્રાસને બહુ જ મળતી એવી એક વીપ્સાની રચના છે :

દાદા રાખ સિંધુઓ, ત્રિપદી

રં બેલી મુજ નાહનો ! કરીય રિહોહ ઉમાહનો !

મહનો, એમ કહી રૂઢ, ઘણું એ ૬૭

ધમ તે દેખી તે ફૂકડો, રોવા લાગો બાપડો :

બાપડો આંસ આંખિ આણુતો એ ૬૮

આ. કા. મ ૧, ૪૧૫

આમાં પહેલી એ પ્રાસનહ પંક્તિઓ દાદા દાદા દાદા ગા એ પ્રમાણે છે. અર્થાત્ એના છેલ્લા ચતુષ્ક્રમાં માત્ર એક ગુરુ જ છે. એ મહત્વનો ફરક નથી. પણ પછી બીજી પંક્તિનો છેલ્લો પ્રાસવાળો શબ્દ ત્રીજી પ્રાસરહિત પંક્તિમાં આવતો ન પામી તેનો પહેલો શબ્દ બને છે. આ વીપ્સા પ્રાસની ગરજ સારે છે. કદાચ આ સ્થાનના આંતરપ્રાસની કલ્પના આ વીપ્સામાંથી આવી હોય, જો કે ત્યાં એથી-ઊંચડી પ્રક્રિયા પણ બનેલી સંભવિત છે. આ વીપ્સાવાળી પંક્તિ આગળની ત્રિપદીઓની પંક્તિ કરતાં વધારે લાંબી છે. અનેક પંક્તિઓના પાઠ પછી મને તેની ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે જણાઈ છે :

હું માહનો— એમ કહી રૂ, ધ—, ઘણું, એ—, — —

દાદા,દાદા, દા દા દા દા, દા દા, દાદા, દાદા,દા દા

બાપડો.. , આંસ, આંખિ, આ—, જુતો, એ—, — —

દાદા, દાદા, દા દા, દા દા, દા દા, ન દા, દાદા,દાદા

અહીં ત્રીજી પંક્તિ, લંબાઈમાં પહેલી બેના સરવાળા જેવડી થઈ રહે છે અને બીજી પણ ત્રિપદીઓમાં આપણે એમ જોઈએ છીએ. નીચેના દાખલામાં ત્રીજી પંક્તિમાં વીપ્સાને બદલે પ્રાસનહ શબ્દ છે, પણ બીજી બંધી રીતે રચના સમાન છે :

દાદા—ત્રિપદી

પિયુવિણ આકુળવ્યાકુળી, અતિ દુઃખે તે પરજલી,
વળી વળી કહે તવ સા મુન્દરી એ ૧

હિહાં લગ્નધ પેઠારે, મુજ મૂકી હિહાં બેડો રે;

પેઠાને મુજ મનહૂં ચોરી કરી એ ૨

પહેલી બે તુકાન્ત પ્રાસજ્ઞ પંક્તિઓ 'દાદા' 'દાદા દાદા' મા છે તે સદગ્નમાં સમજાવે. બંને કડીમાં ત્રીજીની ઉત્થાપનિકા ઉપરના દૃષ્ટાન્ત પ્રમાણે જ છે :

વળી, વળી, કહે, તપ સા, સું—, દરી, એ—, — —

દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા

પેદા, ને—, મુજ મન, કું ચો, રી, —, કરી, એ—, — —

અહીં પણ ત્રીજી પંક્તિ ઉપરની બે જોડી છે આ આંતરપ્રાસવાળી ત્રિપદીઓ જન કવિઓ ધણી જગાએ લામી દાળ તરીકે વાપરે છે જોતર આખ્યાનકવિઓએ પણ કથાક વ્યાપક તરીકે વાપરી છે, જેમકે, પ્રેમાનંદે અભિમન્યુઆખ્યાનમાં ૬૩ના ૪થામાં (પૃ. કા. દો ૨, ૧૭૪). બાલચુ- 'સુત ઉદ્ભવે રામાયણમાં પૃ. ૫૧૪માં કડવા ૨૦માં ત્રિપદીનો પ્રયોગ કર્યો છે ત્યાં તેને '૨૪ જોડી. આલ દામણી' કહેલ છે. આ દામણી કદાચ જોતો જોતે દામણી કહે છે એ દોષ. તો એને આ રચના જન કવિઓ વિશેષ વાપરતા એનો એક પુરાવો ગણી શકાય. પ્રેમાનંદે સુધન્વા- આખ્યાનમાં ૧૧ સુ ક પુ' ત્રિપદીમાં લખેલું છે :

કટવું ૧૧સુ—રાગ ચરન્તિઓ ત્રિપદળ ધ

રાતો દેખી પ્રજનો સાચ રે, પ્રભાવતી ઘસે છે દાય રે

કેમ પેણામાં પડશે નાથ વિધાતાએ શુ લખ્યુ રે ૧

વારે ચઢ્યો દેન મોરાર રે, રુવે સુધન્વાની નાર રે

નય ધરમાં ને આવે બહાર બૂલી જેમ મરવતી ૨ ૨

પૃ. કા. દો ૩, ૭૪

આમાં પહેલી બે તુકાન્ત પ્રાસવાળી પંક્તિમાં ચોપાદીની રચના પૂરી થયા પછી રે આવે છે, જે મે આગળ બતાવ્યા પ્રમાણે દાદા તાલતું ચિહ્ન છે. આખી રચના દા રામાં ગાવાથી બરાબર બેમી રહે છે. આ પ્રમાણે. રાતો] દેખી પ્ર; જનો, સાચ, રે પ્રભા, વતીવ,સે છે, દાય રે દા દા દાદા દાદા, દાદા, દાદા દાદાદા; દાદા, દાદા, દા કેમ,] પેણામાં, પડશે, નાથ વિ, ધાતા એ, શુ લખ્યુ, — — —, રે — — દાદા દા દા દા, દાદા દા, દાદા દા, દાદા દા, દા દા દા, દાદાદા; દા આ પ્રમાણે આ રચના દાદરામાં બરાબર બેમી રહે છે આમાં પણ પહેલી બે પ્રાસજ્ઞ પંક્તિઓ જોટલા જ સધિઓ તેની પછીની એક પંક્તિમાં આવે છે. પ્રાસની રચના આમાં ધણી જ ખૂબીવાળી છે. મે આ

રચના ગવાતી સાંભળી છે અને તે ઉપરથી કહી શકું છું કે પ્રાસનું સ્થાન પશુ આમાં સંગીતના આરોહઅવરોહને આગદર્શક ગિદ્દરૂપ છે. આવીજ રચના દેવીદાસે રુકિમણીદરજમાં પ્રયોજી છે :

કહવું ૧૮મું-રાગ પદ્મજો

શ્રી શુભ કહે'રે ઉપાધ, તમે સાંભળો પરીક્ષિતરાય;
અરે પછી રુકિમણીને શું થાય, વિરહે રહ્યું બ્યાકુળી રે ૧
અરે મુખિ એવું આલેચે મન, શી રહિં નાબ્યા જગજીવન;
શકે મારે પૂવે નહિ કંઈ પુણ્ય તો કયમ પામીએ રે ૨.
અરે શકે વિમન પહોતો દામ, અરે દિન થોડા ને દૂર ગામ;
અરે હવે કયમ સરે મારું કામ વિધાતા શું કયું રે. ૪

જુ કા. દો. ૬, ૪૨૬-

ઉપરની પ્રેમાનન્દની રચના સાથે સરખાવતાં ધણો જ થોડો ફેર જણાશે. આ ગાવામાં 'અરે' ગદ્યની પેઠે બોલાય છે એટલે એને બાદ કરી નીચે ઉત્થાપનિકા આપુ છું :

શકે] વિમન; પહોતો; દા- -; મ દિન થોડા - ને દૂર; ગા- -; મ દામ મદા દા; મદાદા; દાદદા; દાદમ; દાદા દા; દાદાદા; દાદાદા; દા દવે;] કયમ સરે મારું; કામ વિ; ધાતા-; શું કયું; - - -; રે - -; - દાદ; દામ દા , દદાદા, દદા દ, દદા દા; દદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા આ ત્રિપદીઓમાં ત્રીજી પંક્તિના સંધિઓ, ઉપરની બેના જોટલા ચર્ચ રહે છે. નીચે એક દાખલો આપુ છું તેમાં ત્રીજી પંક્તિ ઉપરની બે કરતાં પશુ વધારે લાખી થાય છે.

હજ લાહજહે માત મક્કા, એ દેશી (આ છે લાલવાળી)

રાગ મહારાસ ૨૬ મી

દવે અઝોઝ્યંદ રાય પ્રભુમે આવી પાય
આજ હો! સારારે સીમાડા આવીને મિલેજી ૧

આ. કા. મ. ૧, ૨૯૧

દુ તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમણે કરું છું :

દવે અઝોઝ્યંદ, રા—, ય—
દા દા, દાદા, દા દા, દા દા
પ્રભુ મે, આવી, પા—, ય—

આ જ, હો—, સારા, રે ગી, માડા, આવી, ને-મિ, લે-છ—,
 ૧૧ દા, દા દા, દા દા, દા દા, દા દા, ૧, દાદા, દાદા, દાદા

અહીં "આજ હો" એટલા અષ્ટકાને ગાવામાં સતત રૂંધા પછી ગણી શકાય, અને એમ કરીએ તો હિપનીએ સરખી સંધિસંખ્યા થઈ રહે. અને એ વધારે ઉચિત લાગે છે.

આપણે અહીં ત્રિપદીઓ જોઈએ છીએ, અને તેમાં ખાસ કરીને પ્રાસથી થયેલા તેના વિકાસનો અભ્યાસ કરીએ છીએ તો સાધેસાધે પછી જોવા જેવું છે કે કેટલીક ત્રિપદીઓ તદ્દન પ્રાસરિનાની હોય છે. આવી ત્રિપદીઓ મેં જન નાગાએ માં જ જોઈ છે, અન્યત્ર નહિ:

હાલ રાગ ગોડી ત્રિપદી ૪૧

દેખી દૂકડો સાર, મેલી માનની માન;
 મૂડી મૂખી ધંમ લાજુઈ એ. ૫૫

મુંદર દેખી પંખ, આંખિ અખી ભરી કરી;
 ફરસતી પુંપુંખાલની એ.

કહવા લાગી નારી, સુણી લહી દૂકડા;
 જનમાનર સ્થુ નિરાધીક એ. ૫૭

આ. કા. મ. ૧, ૪૧૪

આમાં પ્રાસ નથી, પણ મને આમાં કેઈ સંધિઓ પણ જણાત નથી. એટલે આ પિંગલ બદલેની રચના છે. આ પ્રકારની રચના કે અન્ય મૌકિકામાં પણ જોઈ છે પણ વધારે દૃષ્ટાન્તો ઉતારવાની : જરૂર જોતો નથી.

મેં આગળ કહ્યું કે ત્રિપદીઓ જન કવિઓ વધારે વાપરે છે. જોતોત આખ્યાનકવિઓ કડવામાં બ્યાપક તરીકે તેનો બહુ ઉપયોગ કરતા નથી પણ કડવાના મુખમધ તરીકેનહ તેના વપરાટની લાખી પરંપરા છે. મુખ મધ તરીકે સાલજી તેને વાપરી છે :

કડજી ૨

વેશપામન એમ જોયરે, જન્મેજય શવજો ધરે,
 વિસ્તરે વાણીએ મુગ પાંડવના રે

કલ્પ ૩

રાગ વણી એમ વદે, દુખ ધણું આણી હદે
રનામી હું ઘૂત રમીને હારીઓ રે

એ નળાખ્યાન પૃ ૨-૩

અન્ને ત્રિપદીઓ છે પહેલીમા ત્રીજી પકિતમા આંતરપ્રાસ છે બીજીમા નથી.

કલ્પ ૨ રાગ આસાહરી

હવિ સ ક્ષેપિ કથા કહ, ઉપમા કેટલીએક ગ્રહ,
જે લઈ શુદ્ધિ પ્રમણે માહરી રે.

કાદંબરી પૃ ૨

કલ્પ ૧૧ રાગ આસાહરી

તેનિ કામિ ઉપાયુ સ્વેદ રે સ્તબિ ઊડુ ગતિ બેદ રે.
વેદના વિરહ તણી વપુનિ ચર્ધ રે

એઝન પૃ ૧૩૧

ત્રીજી પકિતનો આંતરપ્રાસ શબ્દને અંતે નથી, લખ્ખની મધ્યમા છે.
પ્રેમાનંદે પણ આ ત્રિપદીનો ઉપયોગ મુખમધ તરીકે વારવાર કર્યો છે.
એક દાખલો બસ યથે

કલ્પ ૧ રાગ કેદારી

શંકુ સુતનુ ખ્યાન જ ધડું, સરસ્વતીને પ્રણામ જ કરુ,
આદરુ રૂડો નેપથનાથ રે

બ મ. દો ૧,૨૧૪

આથી વધારે મુખમધની ત્રિપદીઓના દાખના આપનાની મને જરૂર
જણાતી નથી

અહીં આપણે ચોપાઈની દેશીઓની ચર્ચા પૂરી કરી હવે રાગાની
દેશીઓ લઈશું. ચોપાઈ જેમ ચતુષ્કવચી ગવાય છે અને પદ્ધતી પણ ગવાય
છે, અને કેટલીક ચોપાઈની દેશીઓ બન્ને રીતે પણ કેટલીક માત્ર પદ્ધતિ
દાદરામાં જ ગવાય છે, જેમકે પ્રેમાનંદની ત્રિતાલી ચોપાઈ, તેમ જ
રાગાનું પણ છે આ પણ દાખનાથી સ્પષ્ટ કરના પ્રયત્ન કરું. પ્રથમ
એવી દેશીઓ લઈ છું જે કઈ પણ વિધિ વિના અન્યદિનપણે
ચતુષ્કવચમાં પડી અને ગાઈ શકાય છે.

૫૬ રાગ બરખી

હરિજન સાચા રે જે ઉરમાં દોમત રાખે
 વિપતે વરચી રે કુદિ દીન વચન નવ લાખે ૧
 જગતું સુખદુઃખ રે માર્દક મિથ્યા કરિ જાણે;
 તન ધન જતાં રે અતરમાં શોક ન આણે ૨
 પર ઉપકારી રે જન પ્રેમનિવમમાં પૂગ,
 દેહિક દુઃખમાં રે દાએ નર્મ સાધુ શરા. ૩

બુ. કા. દો. ૩, ૬૮૧

દેશીનું સ્વરૂપ સમજવાને આટલી કડીઓ બસ થશે. જે ચતુષ્લોકો પછી ૯-૧૦ માત્રા રથાને નિયત રીતે રે આવે છે અને પછી પાછાં નિયમિત ચતુષ્લોકો આવે છે. અતે પ્રાસ આવે છે પાંક કરતાં સરસ રીતે ચતુષ્લોકોમાં જ પાંક થાય છે. અને ઉપર ઉતારેલી પંક્તિઓમાં તે કપાઈ પણ દુસ્વદીર્ઘની પણ છૂટ લેવી પડતી નથી. રે ની જે માત્રા અને છન્દની બાંધણીમાં તેનું રથાન નિયત છે. અર્થાત્ દેશીની બાંધણીનું એ એક અંગ કે લક્ષણ બન્યું છે. આટલા તકાવત સિવાય એ શુદ્ધ રાગા જ છે. આના જરાક જ ફેરવાળી દેશીને દાખલો લઈએ :

ગરબા છંદ

કેશવ કૃપા નિધન અંજી ઉરમાં અણો
 લક્ષ્મિય લગવાન છન દયા મન જાણો ૧
 સેવકને સનમન, કરાને મોપો કામુ
 દાસ હું હરી દુહાન, નિત્ય લખું નિજ નામુ. ૬
 રંગતા રાજદાર, પદિત થઈને પક્ષા
 દેવડીએ છડોદાર, મહિ લે તેના ધક્કા ૩

બુ. કા. દો. ૧, ૭૪૬-૪૭

મયા દૃષ્ટાન્તમાં આઠ માત્રા પછી રે આવતો હતો અર્થાત્ આઠ અને દસ માત્રાએ શબ્દન્ત થતિ આવતી હતી. અહીં ત્રીજા અનુષ્ટુપને માત્ર અર્થાત્ ગાજલ રૂપ આપેલ છે અને ત્યાં એ રથાને જગમે પંક્તિઓનો પ્રાસ મેળવ્યો છે. એ સિવાય આમાં તે તાનપૂરક રે પણ નથી આવતો અને શુદ્ધ રાગા છંદ છે દેશીઃરે આને ગરબા છંદ કહેવ છે તેનું કારણ ગરબીમાં રાગા છંદ પ્રતીત થાય છે તે હશે. આવો જ છંદ આની પહેલાં

મલ્લભનો ઋણેલો છે, જે સામાન્ય રીતે આજ સુધી પ્રથમ ગરબી રચનાર-
ગણિતો હતો :

અરબી કાંદ

આજ મને આનંદ વાધ્યો અતિ ઘણો મા
ગાવા ગરવા હંદ બહુચર માતતણો મા ૧
રસના યુગ્મ હજાર, તે રટને હાર્યો મા
ઈશે અંશ લગાર, લે મનમથ માર્યો મા ૧૦

બૃ. કા. દો. ૨, ૬૮૦

એની એ જ રચના, ફેર એટલો કે અંતે 'મા' એકાક્ષર સખ્દ ધ્રુવ તરીકે
આવે છે.

આ બધા જ દાખલાઓ શુદ્ધ ચતુષ્કલના છે, અને તેનાં ચતુષ્કલો
પદ્ધતિના આદિમાંથી સર થાય છે. હવે આદિમાં તાલ બહાર અક્ષરો
રહેતા હોય તેવા દાખલા જોઈએ. આ દેશી તરફના વિકાસમાં એક
પગલું આગળ જવા બરાબર છે :

૫ — થાળ

કારેલાં કડવાં રે રડી રસ પેળા
હરિ હેતે જમાડું રે ઘીમાં જખડોળા ૪
અળવી ને સૂરજ રે મેથીની ભાણ
કૂઠીને ફેર જ રે તરત કરી તાણ ૧
રાઈના અથાણાં રે ગંગાજળાં જારી
મેળી જન કહે છે રે એ છે મદુ સારી ૬

બ. કા. દો. ૨ ૬૬૭

એનાં ચતુષ્કલો, ગાવામાં નીચે પ્રમાણે થાય છે :

કારેલાં, કડવાં, રે—, રડી, રસ પેળા
હરિ] હેતે જમાડું, રે—, ઘીમાં, જખડોળા
અળવી ને, સૂરજ, રે—, મેથીની ભાણ
કૂઠીને, ફેર જ, રે—, તરત કરી તાણ
રાઈના અથાણાં, રે—, ગંગા, જળાં જારી
મેળી જન, કહે છે, રે—, એ છે, મદુ સારી

પહેલી બે માત્રા પછી ચતુષ્કલો સર થાય છે. અને પાંચ ચતુષ્કલો
પૂરા થયા પછી બે માત્રા વધે છે જે પછાની પદ્ધતિની પહેલી બે માત્રાઓ

સાથે જોડાઈ છે. ચતુષ્કલ બને છે. આ દેશીમાં મધ્ય રેતું સ્થાન નિયત છે, તે એકલો જ ત્રીજું ચતુષ્કલ પૂરે છે, પણ કવચિત્ તે ત્રણ માત્રાનો થઈ જાય, પણ એ જ ચતુષ્કલના આરંભે રહે તો તેથી દેશીના બંધારણમાં ભેદ પડતો નથી :

આવે] નાશી, આવો, રે—, જમરા, કુબ્જ હ, રિ
શી,] ધર્મ ભક્તિ સુત, રે—જ માફ, પ્રીત હ, રી

બીજી પંક્તિમાં રે ત્રણ માત્રાનો છે છતાં આ અળ પણ ઉપરના યાજની જ રચનાનો છે. આનાથી જર. જ ભિન્ન બીજો દાખલો :

રાગ ગરબી

સતી નારતું સાધન રે, કે હરિવરને ગમવા,
સતી દેહ દમે, છે રે, કે રસિયા સંગ રમવા ૧
લગની દહ લાગી રે, કે સ્વામળિયા સંગે
સતી રસબસ થઈ છે રે, કે રસિયાને રંગે
બુ કા. દો. ૨, ૬૩૦

સંધિઓ :

સતી] નારતું, સાધન, રે—કે, હરિવર, ને ગમવા,
સતી] દેહ દમે, છે, રે—કે, રસિયા, સંગ રમ, વા

અહીં સુધી આપેલા દાખલામાં દેશીના સંધિઓ સરલ રીતે ચતુષ્કલોમાં વહેંચઈ જાય છે, ક્યાંક ધ્વનિ હોય છે તો તેનું સ્થાન પણ નિયત હોય છે. આ બધી દેશીઓ પરંપરાથી ધણે ભાગે ચતુષ્કલ તાલમાં ગવાય છે અને તેમ કરતાં તેના સંધિઓ સરલ રીતે સ્ખલન વિના ચતુષ્કલોમાં ચાલે છે. પણ આગળ ચોપાઈના સંબંધમાં આપણે જોઈ ગયા તેમ આ રચનાઓ પણ દાદરામાં ગાઈ શકાય છે. અને દાદરામાં ગવાતી ચોપાઈને પણ આપણે જેમ ચોપાઈ જ કહેલી હતી—ત્રિતાલી ચોપાઈ—તેમ આની દાદરા દેશીને પણ રેળાની દેશી જ કહેવી જોઈએ. એ ત્રિતાલી ચોપાઈ પછી સ્વતંત્ર રૂપ ધરતાં એની રચનાને પછી ચોપાઈ જાતિમાં બેસારતાં મુરકેલી પડતી હતી, ઘણી જગાએ બેસારી સમ્રાતી નહોતી તેમ જ રેળામાં પણ બને છે. આ રચના કરવા એક બદ્ધાન-દત્તી ગરબી સહિ છે :

૫૬—રાગ ગરબી

બહાલે મોરલી લીધી છે હાથ વગડે છે ઘેરી રે
 આવી ઊભા છે જમુનાને તીર પિતાજીર પેરી રે ૩
 બહાલે પેર્ણા છે ધુલડાના દાર, બાધ્યા છે બાજુ રે
 એને હહેકે છે કાનો માંધ, કુંડવિયા કાજુ રે ૪
 બહાલે મૃગલાં પમાડ્યાં મોહ, બંસીને નાદે રે
 હરિ ગાય છે સુંદર ગીત મધુરે સાદે રે ૫
 હરિને હેતે કરીને હાથ, ઝાધ્યાનો હેવા રે
 સખી બ્રહ્માનંદનો નાથ, રમવા જેવા રે ૬

બૃ. કા દો ૧, ૭૯૩

આમાં કેટલીક પંક્તિઓ ચતુષ્લોમા ગાઈ સકાશે, જોકે તેમાં પણ થોડી ખેંચતાણ કરવી પડે છે, પણ બહુખરી તો ચતુષ્લોમા ગાતા અક્ષરોને ચતુષ્લોમા કાંસીદંસીને દળાવીદળાવીને લધુ કરીકરીને ભરવા પડે છે. દાખલા તરીકે

હરિ] ગાય છે, સુંદર, ગીત, મધુરે, સાદે રે

આમાં ચતુષ્લમાં ઘટાવનાં માત્ર છે ને લધુ કરવો પડે છે તે કહ્યુંકહું બનવું નથી. પણ બીજી પંક્તિઓ થોડી લઈએ.

બહાલે] પેર્ણા છે, ધુલડાનાં, દાર, બાધ્યા છે, બાજુ રે

એને] હહેકે છે, કાનો, માંધ કુંડવિયા, કાજુ, રે

બહાલે] મૃગલાં ૫, માડ્યાં, મોહ બંસીને, નાદે, રે

હરિ] ગાય છે, સુંદર, ગીત મધુરે, સાદે, રે

હરિને] હેતે કરીને, હાથ ઝા, ધ્યાનો, હેવા, રે

સખી] બ્રહ્મા, નંદનો નાથ રમવા, જેવા, રે

કેટલા બધા ગુરુને લધુ કંવા પડે છે ! આને જ પદ્યનમા લેતાં બધી પંક્તિઓ નુન્યિતે ગવાય છે.

વાલે] પેર્ણા છે; ધુલડાના, દારણા, ધ્યા છે—, બાજુ—, રે
 દાર] દાર દાર; દારદાર; દાર દાર; દારદાર, દારદાર, દાર
 એને,] હહેકે છે; કાનો —; માંધ કું, કુંડવિયા—, કાજુ—; રે
 દાર;] દાર દાર; દાર દાર; દાર દાર, દાર દાર, દાર દાર, દાર

અહીં કેટલાક ગુરુઓ પુનઃ યાચ છે તે લલે—અને એમાં કશું પ્રકૃતિ વિરુદ્ધ નથી થતું—પણ કોઈ ગુરુને લલુ નથી ચતું પડતું આ અને આવી બીજી રચનાઓને રાજાની પદ્મ કે દાદગની દેરાળીઓ દહેવી જોઈએ. દયારામની પ્રસિદ્ધ ગરબી.

શીખ સામુજી દે છે રે વડુજી રહો દગે
આવડો શો આસંગો રે સ્વામગિયાની મગે
વાટે ને ધાટે રે વળગો છો વાને
કહ્યું કોઈનું ન માન્યુ રે દીકું મારી જાતે

દય રામરસસુધા ૫ ૧૯

સંવિન્યાસ :

શીખ] સામુજી, દે છે—, રે—ન, ફજી—; રહોદં—, ગે
દા દા] દાદાદા; દા દા દા, દા દા દ, દા દા દા; શા દા દા, દ

અથવા

શીખ,] સામુજી; દે છે—, રે—; બે જી—; રહો દ—; ગે
આવ,] ડો શોઆ, સગો—, રે-શયા, મળિયા—, ની સં—; મે
વા;] ટે ને—; ધાટે—; રે—, વળગો—; છો વા—, તે
કહ્યું;] કોઈનું ન, માન્યું—; રે-દી, હું મા—, રી જા—; તે

અને રાજાની આ દદરા તાનની દેશી આપણા આખા પ્રાચીન ગુજ-
રાતી સાહિત્યમાં પુષ્ટગ વપરાઈ છે—જેવ જાનેતર બન્નેમાં. આપણા
નગાખ્યાનમાં :

કલકુ ૧૪

રામ રામગ્રી તાલ જીતમાન

માણસ કો વાટે મળે તે જાએ ઉવેખી
પખી પણ આકંઈ કરે તેને કુખીઆ દેખી
જે જાચકજન સંતોખનો વાંછિત ફય આપી
તેહે જુદા કાદાળીઓ જૂંઝ કળિયુમ પાપે. ૨

એ નળખ્યાન ૫. ૨૭

સંવિન્યાસ :

માણસ; કો વા—; ટે—મ; બે તે—, જાએ ઉ; વેખી;
દાદાદા; દાદાદા; દદાદ, દદાદા, દાદાદા. દાદદા,
પંખી—; પણ આ—; કદ દ, રે તેને; દુખીઆ; દેખી
જે,] જાચક, જાનસં—, તે—ખ, તો વા—, જી ૧ ફલ, આપી—,
તે. ૨—, ફ દ—, દગિ, ૧ જુડે; દગિયુમ, પાપે—;

પ્રેમાનન્દ રોગાની પદ્મવ અને ચતુષ્કવ મન્ને દેગીએને! પુષ્કળ ઉપયોગ કરે છે. સુદામાચરિત્રમાથી એક દષ્ટાન્ત પદ્મવતું લઉં છું :

કડવું ૬ મું રાગ મહાર

ગોવિંદે માઠી ગોઠી, કહોને મિત્ર અમારા
સાંભળવા આતુર છું સમાચાર તમારા
શે દુઃખે તમે દૂનળા એવી ચિંતા કેહી ?
મન મૂકીને કહો મને મારા બાળસનેહી
બૃ. કા. દે. ૧,૨૫૦

અંધિ-પાસ :

ગોવિંદે; માઠી ગો—ઠ, ઠી કહોને; મિત્ર અ;મારા—;
સાંભળ; વા આ—; ૧ ૨; છુંસમા; આરત; મારા—;
શેદુ;ખેતમે; દૂન;ળા એવી; ચિંતા—;કેહી—;
મનમૂ;કીને—; કહો—મ; ને મારા; બાળસ; નેહી—;

ચતુષ્કલમાં આ નહિ ખેસે. પણ મામેરાનું ૧૧મું કડવું ચતુષ્કલની દેશી છ એમ પઠન ઉપરથી જ બલુશે. પહેલી બે પંક્તિઓ ચતુષ્કલ પઠનમાં જરા કિલ્લટ લાગશે પણ આખું કડવું જોતા ચતુષ્કલ રચનાનો પ્રવાહ પ્રતીત થશે:

કડવું ૧૧ મું—રાગ મારુ

મહેને વ,ગડયો, શંખ, સમર્થા, વનમાળા
લોગો] હસતા, ચારે, વણું, મહિ માહિ, દે તાળા ૧
જુઓ] મોસા,ગાના. હમ, બહેવાઈ,એ મા,ડયા—,
નાગ,નના બહે,વાર, એલો, સર્વ બા,ડયા— ૨
મળા, મોળી, હર, ઉર પર, લગક, છે—,
જડાવ, ચૂડો, હાથ, કડળ, ખગક, છે—, ૮
સમો રહો, એદે, ચીર, શશુમટ, વાળે, છે—
અણિયા,ળાં લે,ચન ક,ટાસે, લાળે, છે— ૯
છટે અં,મોડે, નાર, વેણી, લામી, છે—
ઝાઝર, ઝમકે, પાપ, કડલા, કાળી, છે— ૧૦
કેમર, તિલક વિ,લળ, બલે કીતા, છે—
કેઈએ, નાના, આળ, કેડે, લીધા, છે ૧૧

કોઈ] જોવા, દાસી, જાન, અજાણા, જોડે, છે .

કોઈ] વહવાઈ, સજ, વાપ, નણદી, પૂંદે, છે ૧૨

ચતુષ્કલોથી માતાં અહીં કોઈ જગાએ મુરકેલી નથી પડતી. સગભગ બધે ત્રીજા ચતુષ્કલની. જગાએ ગાંધ આવે છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું દરી. પ્રેમાનન્દ સાધારણ રીતે રાજાની દેશીઓ દાદરામાં જ લે છે, ચોપાઈ પણ દાદરામાં જ લે છે, છતાં આ દેશી ચતુષ્કલમાં રાખી છે તેનું કારણ એ છે કે આને લાવ ચતુષ્કલને વધારે અનુકૂળ છે. આમાં સ્ત્રીઓનાં મહેલ્યાં છે; અને તેને મટે સચકાતી વિશ્વંનિત દાદરાગતિ અનુકૂળ નથી. અનેક સ્ત્રીઓ મહેલ દાચના સહેલાં કરતી કરતી એક સાથે બોલતી હોય એમ બતાવવા આ દૂંડી ચાલની ચતુષ્કલ રચના વધારે અનુકૂળ છે. આ બતાવે છે કે આપણા દલિઓ દલેનો બરાબર ઉપયોગ કરી જણાતા. આ રીતે ધણા પ્રજાધોમાં આજ્ઞા કરવાં આ રાજાની દેશીઓમાં આવે છે. દશમસ્કંધમાં કૃષ્ણના ઉધમાતનું કડવું કંપન મારુની દેશી છે, તે પણ આ જ દાગમાં છે. અને ત્યાં પણ ધણી જગાએ ત્રીજા ચતુષ્કલમાં ગાંધ આવે છે. પણ એ જ પ્રેમાનન્દના વધારે મદન અને કડવું ભાવે! રાજાની દેશીમાં આવે છે ત્યારે તેના સંધિઓ વદ્ધકલ મર્ષ જાય છે. એ જ દશમનું કડવું પમ, દેવકીનો વિલાપ :

કડવું પમું રાગ મેવાડો.

વિનવે દેવકી હો વીરાને વસવશી;
માનને માગે હો મુખે દશ અગિણી.
હડયા ફાટે હો નયણે જળા ભરે;
સકુમાર કુંવરી હો કાલુ કાલુ ઓચરે.

દશમસ્કંધ પ્રો. મ. મં. સંપાદિત પૃ ૮-૧૦

સંધિન્યાસ :

વિનવે, દેવકી, હો-વી, રાને—, વસવ—, સી— —
માનને, માગે—, હો-મુ, ખેદશ, અગિ—, જા— —
હડયા, ફાટે—, હો— —, નયણે, જળાભ, રે— —,
સકુમાર, કુંવરી, હો-કા, કાલુકા, ઓચ—, રે— —

કડવું ૧૫ મુ કૃષ્ણને નંદ ધેર મોહકતા દેવકીનો વિલાપ, પણ આ જ રાજાની દેશીમાં છે.

આ રોગાતી દેશીઓ કડવામાં વ્યાપક તરીકે વપરાય છે તેમ જ અનેક દાળામાં ભિમિંગીતોમાં પણ વપરાય છે. આઘ કાંચ નરસિંદ મહેતાનાં પદોમાં તેના પુષ્કળ ઉપયોગ થયો છે :

ચાતુરી ૧૧ મી—રાગ ત્રિશામટાની દેશી

મારી વીનતડી અવિધાર, નારી નીદાળા રે
મારા નાથ તણે અપરાધ મ જોશે વાળા રે
તું તો હસીને ધુંધટડો છેડ વદનરસાળી રે
અંગોઅંગે અમૃત સોચે છે વર વનમાળી રે

નરસિંદ મહેતાકૃત કાવ્યસંમદ પૃ. ૧૨૬

ઉત્થાપનિકા :

મારી] વીનતડી અવિધાર-ર; નારી નીદાળા-; રે
મારા;]નાથ તણે અપરાધ મ; જોશે-;વાળા-; રે
તુંતો;]હસીને ધુંધટડો-, છેડ-ડ; વદન ર;સાળી-; રે
અંગો;]અંગે અમૃતસોચે છે-; વર વન;માળી-; રે

નરસિંદની જ એક બીજી કૃતિ લઈએ :

૫૬ ૮૫ સુ. રાગ મલાર

ચોદિશ જોઈ તારી વાટડી મારો નાથ ન આવે;
મંડળિક ખડ્ગ કાઢી રહ્યો મને કાણુ મેલાવે
હડીલા હરજી હઠ મૂકીએ હાર આપો મુજને
મારી પુંડળ મારા નાથજી લાગ લાગશે તુજને

એજન પૃ. ૩૪

ઉત્થાપનિકા :

ચોદિશ; જોઈ તારી; વા-ટ; ડી મારો; નાથ ન; આવે-;
મંડળિક; ખડ્ગ કાઢી-ર;હો મને; કાણુ મે;લાવે-;
હડીલા હર; જી હઠ; મૂ-કી;એ હાર; આપો-; મુજને-;
મારી પું;ડળ મારા; ના-થ;જી લાગ; લાગશે; તુજને-;

આને આમ પણ લેવાય જો હું વધારે કલાત્મક મર્તુ છું :

ચોદીશ; જોઈ તારી;-વાટ;ડી મારો; નાથ ન; આવે-;
મંડળીક; ખડગકા;-ઢી ર;હો મને; કાણુ મૂ;લાવે-;

હડોલા હર; છ હઠ;—મૂકી; એ હાર; આપો—; મુજને;
મારી પૂંઃ ઠળ મારા;—નાય; છ લાજ; લાગશે; તુજને;

આ વધારે ચમત્કારક લાગવાનું કારણ, મને એ જણાય છે કે આમાં ત્રીજા સંધિના આદિમાં અનક્ષર માત્રા આવે છે, અને એ અનક્ષર માત્રા ઉપર દાદરાનો તાલ આવે છે એ હમેશાં ચમત્કારક લાગે છે. આની જ નજીકની એક બીજી રચના નરસિંહની જ :

પદ ૨૬. રાજ સોલઠ

ગર્વ ન કીજે ઘેવડા, શુ સાન ગુમાયું
સુદૃઢ ખોયું હડવડે, શુ કર્મ કરાયું.

એજન પ ૧૬

હિત્યાપનિકા :

ગર્વ ન; કીજે—,—ઘેવડા શુ—; સાન શુ; માયું—;
ઉપરની પહેલી પંક્તિ સાથે સરખાવતાં તરત સમજાશે કે અહીં વધારે અનક્ષર માત્રાઓ લાવવાનો પ્રયત્ન છે અને તેથી તાલ અને રીતિ બન્નેનો ચમત્કાર વધે છે. અહીં પણ ઉપરની પેઠે ત્રીજા સંધિનો તાલ અનક્ષર માત્રા પર પડે છે.

હજી નરસિંહનું જ એક વધારે દૃષ્ટાંત લઈએ :

પદ ૨૭.

૧૧૧

વંદાવનમાં માનવી મધ્યે મોહન રાજે;
કંઠે પરસ્પર બાહુડલી ધૂન નેપુર વાજે. ૧
કામી કૃષ્ણ ત્યાં સંચરે, નાદ નિમનનો યાવ
મંડળ માહિ મલપતા, બહારો વાસણી વાવ. ૫
તાળી દેતાં તારુણી, ઝાંઝરનો ઝમઝર,
કટિ કિંકણી રણજી, ધુધરીના ધમકાર. ૭
ધન રે ધન એ સુંદરી, ધન ચામળવાન,
નરસૈયો ત્યાં દીવી ધરી રણો, કરે હરિનું ગાન. ૮

હિત્યાપનિકા :

વંદા—; વનમાં;—માનવી મધ્યે; મોહન; રાજે—;
કંઠે પરસ્પર; બાહુડલી ધૂન, નેપુર, વાજે—;

ધન રે; ધન એ;—સુંદરી ધન; શામળ; વાન—;

નરસિંયો; ત્યાં દીવી; ધરી રહ્યો કરે; હરિતું; ધ્યાન—;

આ પદનો અક્ષરચિન્થાસંપન્ન ઉપરની જ માત્રા સંધિઓમાં થયો છે, અને રચના એક જ છે. પણ અહીં એક બાબત. તરફ મારે ધ્યાન ખેંચવાનું છે. ઉપરના પદની પમી અને ઊમી કડી બરાબર દોહરામાં બેસે છે. દમાનો પૂર્વાર્ધ પણ એ જ પ્રમાણે દોહરામાં બેસે છે. પણ નરસિંહમાંથી આવેલા અહીં સુધીના દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે એમાં કોઈ પંક્તિ દોહરાની ચર્ધ જાય છે તે માત્ર અકરમાત જ છે. ત્યાં કવિને દોહરો જરા પણ ઉદ્દિષ્ટ નથી. અહીં સુધીનો પદ-પ્રવાહ અને આ આખા પદો, નજરમાં લેતાં સ્પષ્ટ જણાય કે એ દોહરો નથી, અને ઘણી પંક્તિઓ કોઈ રીતે દોહરામાં બેમે એમ નથી. દાખલા તરીકે છેલ્લી પંક્તિને દોહરામાં મૂકવી હોય તો આમ થાય :

નર સિં યો ત્યાં દોવો ધરો રહ્યો.

આટલા બધા ગુરુને લધુ કરવા પડે. એનાં બાકીનો ભાગ “કરે હરિતું ધ્યાન” બેસશે, પણ તેનો પૂર્વાર્ધનો ઉત્તર ખંડ “ધન શામળ વાન” પાછું દોહરામાં નહિ બેસે. અલગત મેં આગળ કહ્યું તેમ દોહરો દોહરામાં ગાઈ શકાય છે, અને ત્યારે તેના છ સંધિઓ પડીને રાજાની દેશી બની શકે છે, આમ :

દોહરો : દાદા દાદા ગાલગા દાદા દાદા ગાલ

દોહરામાં : દાદા—; દાદા—; ગા—લ; ગા દાદા; દાદા—; ગાલ—;

અને એવા પણ દાખલાઓ છે જ્યાં કવિએ દોહરાની રચના સાચવીને તેને રાજાની દેશી બનાવી હોય, પણ તેટલા ઉપરથી બધી દેશીઓમાં દોહરો એવા એ પ્રામાણિક નથી.

થોડાં જૈન કવિઓમાંથી દૃષ્ટાંતો લઈએ :

૧. (દાલ રૂઝી—દેશી : કાન બળવે વાસલી, હરિ જોવા સરીબે.)

[ત્રામ આશાવરી સિંધુએ.]

સ્વામિ ધુર દોડો સહી ગજ કાયા ગોરી:

બીજે સુપને દેખીઓ, મેં જુવમ ધોરી

ત્રીજે હરિ અતિ બીજળો હૈય પૂંછ કુદ્દાળા;

હમી એથે, તપંચમે તપંચવરણી માળા.

— ૧૯૫૫ —

— આદિકા. મે. ૨૧૫ —

આખી રચના છન્દની દૃષ્ટિએ બહુ જ સફાર્ધવાળી છે, અને મૂળ ગીતના પ્રતીકને બરાબર અનુસરે છે. ઉત્થાપનિકા :

કન બ; કાવે—; વા—સ;ળી દરિ; જોવા સ; રીખો—;
સ્વામી—; ધુર દી—; ઠો—સ;હી મજ; કાયા—; ગોરી—;
ખીજે—; સુપને—; દે—ખી; ઓ મે—; વૃષભ; ધોરી—;
ત્રીજે—; દરિ અતિ; બ—મ; જો ઊંચ; પૂછ કું;ડાળા—;

લક્ષ્મી—; ચોથે—; પાંચ; મે પંચ; વરણી—; માળા—;
નરસિંહનું ' ચો દિશ જોઉં તારી વાટડી મારે નાથ ન આવે ' એને આ બરાબર મળતું છે. બન્નેમાં પંક્તિનો થોડો ભાગ દોહરાના દાદા દાદા માત્રમાં જોવા લાગે છે; પણ પછીનો ભાગ દોહરાનો નથી. પણ હું આગળ કહી ગયો તેમ એ અકસ્માત છે. એક ખાલુ દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

દાલ—દલવાદલ વૂઠા હો નદીમાં નીર ચાલ્યાં એ—દેશી ૧૫

મતિની નામે પુત્રી હો ચોસડી શીલવતી

કનકા અચોઘા હો ગિરિ શૃંગે સમિતી ૧

કાલી ચેત્ર ચૌદશી હો, તિહાં સહુ સ્વર્ગ મર્ધ;

ચરચા તે ગિરિનો હો નાથ સુખ્યાત મર્ધ ૨

આ. કા. મ. ૪,૨૧૪

ઉત્થાપનિકા, મૂળ ગીતની પ્રતીકપદ્ધિત સાથે—

દલ] વાદલ; વૂઠા—; હો—; નદીમાં; નૌર ચાલ્યાં—;

મતિ] ની નામે; પુત્રી—; હો—; ચોસડી; શીલવતી—;

કન] કાચ—; અચો—; હો—; ગિરિ શૃંગે સમિતી

કાલી,] ચેત્ર—, ચૌદશી, હો—; તિહાં સહુ, સ્વર્ગ મર્ધ

ચર;] ચા લે—; ગિરિનો; હો—; નાથ સુખ્યાત મર્ધ—

છન્દ સફાર્ધદાર છે, જે કે પ્રેમાનંદે આ જ રચના દેવકીના વિલાપ માટે થોડી હતી, એવું કોઈ રસૌચિત્યનું ધોરણ અહીં જોવામાં આવતું નથી. નીચે દર્શાવેલ એક વિશેષ રચના લઉં છું, જે દલિકાળના મરખાઈન્દી રચનાને મળતી છે :

દાલ—રામચન્દ કે બાગ ચાપો મહુરી રલો રી એ દેશી ૨૫ ગી

દવે તે કુમરી આર; અમરી ૨૫ જીસી રી

મુનિને કરી મનોહાર, પદ્મજ અમરી તિસીરી

સુમરી મુનિ ઉપગાર બેઠી પાપ નમીરી
ચ દ ચક્રારી જેમ તૃપ્તા સર્વ સમીરી

આ. કા. મ. ૧, ૨૮૬

રચના સહેલી રીતે ચતુષ્કલના પ્રવાહમાં ચાલે છે. ગરજાઈંતી પેઠે જ ત્રીણું ચતુષ્કલ ગાલ્લ આવે છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે કે એ ગાલનો પછીની પંક્તિના ગાલ સાથે પ્રાસ મેળવ્યો નથી. અલગત એ પ્રાસ શોભાનો જ હતો, વ્યકાન્ત નહોતો, અને તેથી આવશ્યક નહોતો. આ રચના જૈન રાસામાં ધણીવાર જોવામાં આવે છે.

આ રીતે જૈન રાસામાં પણ રાજાની ચતુષ્કલ તેમ જ પદ્મલ દેશીઓ વપરાય છે જે કે જૈનેતરો જેટલી નહિ. રાજાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરનાં આપણે જોયું હતું કે તેમાં ૧૧ મી માત્રાએ દલપતરામ યતિ મૂકે છે, જે કે યતિસ્થાન સંબંધી અન્ય મતો પણ છે. પણ ૨૪ માત્રાના આ હંદમાં લગભગ મધ્યમાં આવતો ત્રીજો સંધિ છન્દોભંગી માટે ધણું જ લઘુઆવનારું સ્થાન છે, અને અત્યાર સુધી આવેલા દેશીના ઘખલામાં પણ એ જ સંધિમાં ધણીવાર છન્દોભંગી પ્રયોજનયેત્રી આપણે જોઈએ છીએ. ૫મ્તિની મધ્યમાં ૨ ૨-૬ હો તાનપૂરકો આવ્યા તે ત્રીજા સંધિમાં જ આવ્યા. કાળિદાસના અને વલ્લભ મેવાડના ગરજાઈંદમાં વચમાં પ્રાસ મળેલો તે પણ ત્રીજા સંધિમાં. પ્રેમાનંદના મામેરુંનું કડવું ૧૧મું આગળ આપી ગયો તેમાં પણ નિયત છન્દોભંગી ત્રીજા સંધિમાં છે, ત્યાં સર્વત્ર ગાલ આવે છે. આવી રીતે પણ આ બધી દેશીઓ મૂળ રાજા સાથે સંબંધ જાળવી રાખે છે. અને રાજા ધણીવાર દોહરાની બ્રાતિ કરે છે તો રાજાની દેશી પણ દોહરાની જ બ્રાતિ જોબી કરે છે.

આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ કે પ્લવંગમ રાજામાંથી નિષ્પન્ન થયો છે. તે પણ જાતિહંદ ગણાય છે, પણ તે સાથે તે પોતે જ દેશી છે એમ કહેવામાં વધી નથી. દલપતરામે પ્લવંગમના દષ્ટાન્તમાં જે છન્દો લખ્યા છે તેમાં પ્લવંગમની દેશીનું દષ્ટાન્ત પણ સાથેસાથે મૂકેલું છે. તેમણે એક લક્ષણહંદ આપેલો છે, અને તે પછી તેનાં પાંચ દષ્ટાન્તો આપેલાં છે તેમાંનું છેલ્લું :

માટે મારા મિત્ર, વિચારો વાત રે.

પાપી મટી પત્રિત બનો જાલિ જાત રે.

જીવનનું ફળ જાણિયું, લાભે લગવાન રે.
અંતર પ્રીતિ આણિ, ધરો નિત ધ્યાન રે.

૯૪

૬ પિં. ૫. ૧૫

આની ઉત્થાપનિકા પહેલાં આપી મયો હતો તેમ :

દાદા દાદા દાદા'લ દાદા મા'લ ગા—

ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં હેલ્લા પ્લુત ગાની જગાએ રે આવે છે. દલપતરામે, રાજામાં ૧૧મી માત્રાએ મૂકેલી યતિ આ દેશીમાં પણ કાયમ રાખી છે. પ્લુ આના કરતાં પણ આગળ આવી ગઈ તે ઓધવછના સદેશની દેશી વધારે લોકપ્રિય થયેલી છે. (૫. ૨૪૯)

હવે રાજાની દેશીઓમાં મુવખડો કેવીકેવી રીતે આવે છે તે થોડા દાખલાથી જોઈએ. વિષયનિરૂપણની સગવડ ખાતર પહેલો દાખલો પ્રેમાનન્દના નગાખ્યાનમાંથી લઈ' છું—કંસના વિસ્થાપનો :

કલુ' ૭ કું' રાખ માઈ

હંસે માંડયો રે વિલ્લા પાપી માણસાં રે
કું' પ્રગટયું માઈ' પાપં પાપી માણસાં રે
એ કાળા માયાના ધણી પાપી માણસાં રે
એને નિર્ધન હોય ધણી પાપી માણસાં રે

હંસે] માંડયો-;રે વિ-;લા-પ; પાપી-;માણસાં; રે
કું-] પ્રગટયું-; માઈ-, પા-પ;

અંદો સળંગ દરક પંક્તિએ એક જ મુવખડ છે. ૭ સંધિઓમાં, પહેલી ત્રણ સુધી અમુવ ભાગ આવે છે, અને પછી બે સંધિએ મુવખડના આવી અંતે રે આવે છે, જેની સાથે પછીની પંક્તિના તાલ બદલના અક્ષરો જોડાઈ હટ્ટો સંધિ બની રહે છે. આ જ કડવામાં આગળ અર્તા દંસ દંસાને કહે છે ત્યાં આ મુવખડને બદલે એકા અને બેકા પંક્તિએ માટે છુદાછુદા મુવખડો આવે છે જેને હું બેત્રણ મુવખડો કહું છું :

જે' કાંઈ લખ્યું હશે અઘાય હંસી સાંભળો રે
તે અક્ષર નવ ધોવાય, આદર્થા પાહાં વળો રે
જે કાંઈ લખ્યું હશે અ-;લા-પ દંમી-;સાંભળો; રે
ને-;] અક્ષર; નવ ધો-; વા-મ; આર્થા પાહાં વળો; રે

બેવડો ધ્રુવખંડ હોવા છતાં અધ્રુવ પંક્તિ બન્નેમાં સરખી જ છે. ધ્રુવભાગ બાદ કરતાં બાકીનો ભાગ ત્રિતાળી એટલે ઘટરાની ચોપોઈ બની રહે છે; પણ એ ચોપોઈ હોય કે ન હોય આપણી દંદ્રિ સાંભળે આખી રચના રહેવી જોઈએ, જે રાજાની ઘટરાની દેશી છે. જનાર્દનના ઉપાહરણમાંથી એક સળંગ ધ્રુવખંડનો બીજો ઘખલો લઈ 'છું':

કડવું ૧૦

આદિ ઉપાએ આલોચિહિ સાહેલડી રે,
ગવરીવર કરિ સાર, સાહેલડી રે.
ભવભવાની રીઝબ્યાં, સાહેલડી રે,
વર આપિ સંસારિ, સાહેલડી રે.

ઉત્થાપનિકા :

પ્રાચીન ગુ. કાવ્ય પૃ. ૮૦

આદિ ઉ; પાએ આ; લો-ચિ; હિ સા-; હેલડી; રે- -;
ગ વ રી; વ ર કરિ; સા - -; ર સા-; હેલડી; રે- -;
ભ વ ભ; વા ની -; રી-ઝ; બ્યાં સા-; હેલડી; રે- -;
વ ર આ; પું સં -; સા- -; રિ સા-; હેલડી; રે- -;

આ ઉત્થાપનિકા ઉપરથી જણાશે કે ધ્રુવખંડ ચોથા સંધિથી શરૂ થાય છે. એ ચોથાની છત્રી ચાર માત્રા અને તે પછીના બે સંધિઓમાં એ બ્યાપે છે. તેનો અંત્ય રે એક આખો સંધિ મની રહે છે. અર્થાત્ ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં કડીનો અધ્રુવ ભાગ ચોથા સંધિની બાદ એ માત્રા સુધી જાય છે. આ પ્રમાણે એ ભાગ બધી પંક્તિઓમાં સરખી જ કાવ્યમાત્રા સંધિઓ બ્યાપે છે છતાં તેમાં અક્ષરવિન્યાસ જુદીજુદી રીતે થયો છે. ધ્રુવખંડ બાદ કરી જોતાં તે સમજાશે :

આદિ ઉપાએ આલોચિહિ
ગવરિ વર કરિ સાર
ભવભવાની રીઝબ્યાં
વર આપુ સંસાર

ઉચ્ચારોમાં થોડા હ્રસ્વદીર્ઘના ફેરફારો કરવાથી આને દોઢરા તરીકે પડી શકાય. દોઢરા તરીકે લેતાં આખા કડવામાં હ્રસ્વદીર્ઘના ફેરફારો કરવા પડે છે. તો એટલા ઉપરથી એમ માનવું કે આકૃતિમાં દોઢરાને ધ્રુવખંડ લગાડેલો છે. આ પ્રશ્નનો વિચાર કરવા આપણે એ જ લેખકની આવી જ એક બીજી રચના લઈએ :

કેલૂં ૨૭

બ્રહ્માઈ વદતા, વારીયા હર ગોપાલા રે.
 ઉતારીયા ટોપ સનાદ
 બન્ને એક જ જાણિયા
 આણિયા હરખ અથાહ
 મયા કરું અમ માધવા
 પીડિશમાવિ, શંકરરાય !
 મહાકાલ મહેસિ થાપિયુ
 આપિયુ અવન્તી વાસ

ઉત્થાપનિકા :

બ્રહ્માઈ, વદતા-; વારીયા; હરગો-; પાલા-; ર-
 ઊ:] તારિયા; ટોપસ; ના-હ; હરગો-; પાલા-; ર- -;
 બન્ને-; એકજ; જાણિયા; હરગો-; પાલા-; ર- -;
 આણિયા; હરખઅ; થા-હ; હરગો-; પાલા-; ર- -;
 મયાહ; ર અમ; માધવા; હરગો-; પાલા-; ર
 પીડિ:] શમાવિ; શંકર; રા-વ; હરગો- પાલા-; ર
 મહા:] કાલમ; હેમી-; થાપિયુ; હરગો-; પાલા-; ર-
 આ:] પિયુઅ; વન્તી-, વા-સ; હરગો-; પાલા-; ર

ઉત્થાપનિકા જોતાં જણાશે કે આમાં દેશીના સંધિઓ કાઈકાઈ પંક્તિમાં
 આદિથી જ શરૂ થાય છે, જેમકે પંક્તિ ૧, ૩, ૪, ૫ માં; પણ ક્યાંક
 એ સંધિઓ શરૂ થાય તે પહેલાં તાલ બદલે ક્યાંક એક અક્ષર જેમકે
 પંક્તિ ૨ તથા ૮, અને ક્યાંક બે અક્ષરો જેમકે પંક્તિ ૬, ૭ માં આવે
 છે. હવે આ રચનામાં, જેમાં તાલ બદલે પંક્તિના આદિમાં
 અક્ષરો નથી તે તે પંક્તિ દોહરામાં બેસારી શકશે, પણ જેમાં
 આદિમાં તાલ બદલના અક્ષરો છે તે પંક્તિ દોહરામાં નહિ જ
 બેસારી શકાય-એ તાલ બદલના અક્ષરોને લીધે જ. એટલા અક્ષરો બાદ
 કરતાં એ દોહરામાં બેસી શકશે. એ સંધિ બદલના અક્ષરો અર્થે આવી
 શકે છે તેનું કારણ એ છે કે આગલી પંક્તિના ૨ વાળા સંધિમાં તેમને
 રચના મળી જાય છે. હવે આપણા મૂળ ગ્રંથનો જવાબ સહેલો થઈ જાય
 છે. ક્ષતિને દોહરો કરવો જ હોત તો તે દોહરો જ કરીને તેને મુવખંડ
 લગાડત. અમુકઅમુક પંક્તિઓમાં દોહરા કરતાં વધારાના અક્ષરો આદિમાં

આવે છે તેને ન આવવા દેત. પણ તે એ અક્ષરો આવવા દે છે તેનું કારણ કે રચના રચતી વખતે તેની નજર પાસેની મંગીતયોગના તે રાજાની દેશીની છે, અને તેથી એ દેશી પ્રમાણે જ તે અક્ષરવિન્યાસ કરે છે. ત્યારે એમ જ હોય તો પછી આટલી બધી પંક્તિઓમાં દોહરો આવે છે, પેલી પંક્તિઓમાં પણ તાલ બદલેના અક્ષરો બાદ કરતાં દોહરો રહે છે તે શું કેવળ અકસ્માત ? ૧. અકસ્માત પણ હોય. પણ તે સાથે એટલું નક્કી કે કવિના રચના-યંત્રની નીચે દોહરાની ભંગી છે. એ ભંગી તે, સરખી જ કાલમાત્રા-સંધિની પંક્તિઓમાંની એકમાં અંતે ગાલગા આવે, અને બીજીમાં અંતે ગાલ આવે એ સ્વરૂપની. એટલે દોહરાની સંધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ કરતાંકરતાં પણ દોહરાનું આ વૈચિત્ર્ય કેટલીય પંક્તિઓમાં આવે છે. આટલા જ ઉપરથી બધી દેશીઓ દોહરા ઉપરથી જ યર્ષ છે એમ માનવું એ અતિતક છે. એવા દાખલા હોય છે, અને તેમાં તો દોહરો ૨૫૯ દેખાઈ આવે છે. અહીં તો રચનાર દોહરાની ભંગી રાજાની દેશીમાં વણી દીધી છે એમ જ કહેવાય.

આ દોહરાની ભંગીનો કૃત્રિયોગનામાં એક બીજો લાભ પણ લેવાય છે. દોહરામાં એકી ચરણ કરતા એકી ચરણ ટૂંકું હોય છે એટલે ત્યાં બેવડા કૃત્રિયપંડો અને તેમાં એક કરતાં બીજો જરા લાભો મૂકી વૈચિત્ર્ય આણવાને અવકાશ મળે છે. ઘણી દેશીઓમાં આપણે આ જોઈએ છીએ. હું ભાલજીના નગાખ્યાનમાંથી આનો દાખલો લઉં છું :

કહ્યું ૩૨ રામ રામચી

વચન પ્રભુનાં સાંભળી મન વાળીએ ૭

ચરણે કર્યા પ્રણામ બોલ્યું પાળીએ ૭

એક અમારી વીનતી મન વાળીએ ૭

સાચું સુણીએ સ્વામ બોલ્યું પાળીએ ૭

બે નગાખ્યાન પૃ. ૧૫૭

ઉત્થાપનિકા :

વચન પ્રભુનાં-;સાં-ભ;ળી મન; વાળીએ; ૭- -;

ચરણે-;કર્યા પ્ર;ણા-મ; બોલ્યું-; પાળીએ; ૭- -;

એક અ;મારી-;વી-ન;તી મન; વાળીએ; ૭- -;

સાચું-;સુણીએ; સ્વા-મ; બોલ્યું-; પાળીએ; ૭- -;

ઉપરની ઉત્થાપનિકાથી જોઈ શકાય કે “બોલ્યું પાળીએ ૭” એટલો ખંડ દેશીના છેલ્લા આખા ત્રણ સંધિઓ ઉપર બંધાયે છે ત્યારે “મન

વાળાએ જી" માં બે માત્રા ઝોછી રહે છે—ત્રોજ સંધિમાં બે માત્રા
 હોડયા પછી તે શરૂ થાય છે. પણ સાથેસાથે એ પણ જણાવું હશે કે
 ક્રુવખડો બાદ કરતાં પછવાડે શુદ્ધ દોહરો રહે છે અને તે પણ દોહરાના જ
 પ્રાસનો દોહરો થઈ રહે છે, અર્થાત્ એકી પંક્તિના ગાલના જ પ્રાસ મળે
 છે. આવી જ દેશી પ્રેમાનન્દ વાપરી છે. ગયા પ્રકરણમાં લીધેલો જ
 દાખલો ફરી વાર લઈએ :

કહુ' જ મુ' રાગ રામશી

પછી સુદામોજી બોલિયા મુજ મુંદરી રે
 હું કહું તે શિખ માન, ઘેલી કાણે કરી રે
 જે નિમ્નુ' છે તે પામિયે મુજ મુંદરી રે
 વિધિએ લખા શુદ્ધિદાણુ ઘેલી કાણે કરી રે

બ કા. દો. ૧, ૨૪૨

ઉત્થાપનિકા :

પછી સુ:દામોજી; બો-લિ:યા મુજ; મુંદરી; રે—;
 હું કહું; તે શિખ; મા-ન; ઘેલી કા; ; લેકરી; રે—
 જે; નિમ્નુ'—; છે તે—; પા-મિ; યે મુજ; મુંદરી; રે
 વિધિ;] એ લખા; શુદ્ધિ-; દા-ણુ; ઘેલીકા; લેકરી; રે—;

ઉપર આપેલી બાલણુ જેવી જ આ દેશી છે, પણ તેમાં ક્રુવખડો બાદ
 કરતાં બાકી શુદ્ધ દોહરો રહેનો નથી. એના જેવી જ અહીં બેવડી ક્રુવો
 છે અને તેમાં બીજી ક્રુવ બે માત્રા જેટલી વધારે લાખી છે. એ લાખી હોવાનું
 કારણ અહીં ક્રુવ બાદ કરતાં દોહરો રહે છે એવું કારણ આપવા કરતાં
 અહીં દોહરાની હંદગંગી એકી પંક્તિમાં પ્રાસમા, અને એકીમાં ગાલ
 લીધેલા છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે, અને ભાગજની પેઠે પ્રાસ પણ
 એ ગાલના જ મેળવ્યા છે. પણ અહીં માત્ર દોહરાની લંગી જ લીધી છે,
 અને એ લંગીનો પ્રેમાનન્દ સ્વેચ્છ ખંડસ: ઉપયોગ પણ કરે છે, જેમકે

કાવું ૨૬મું રાગ મારુ

વાગી સ્વમંવરમાં દાક તે નળ આંબો રે
 ભાંગાં જૂપ સવંનાં નાક ઓ નળ આંબો રે
 જલ્લે ઉદયો નૈપધલાણુ તે નળ આંબો રે
 અસ્ત યયા સૌ તારા સમાન ઓ નળ આંબો રે

જૂ કા. દો. ૧, ૧૫૧

ઉત્થાપનિકા :

વાગી] સ્વયં-; વરમાં; હા-ક; તે નળ; આઁયો-; રે
ભાંગાં;] છૂપ સ;વ'નાં-; ના-ક; ઓ નળ; આઁયો-; રે
મણે;] ઉદયો-; નેપથ; ભા-ચ; તે નળ; આઁયો-; રે
અસ્ત;] થ્યા સૌ-; તારાસ; મા-ન; ઓ નળ; આઁયો-; રે

અહીં દોહરાની એકી પંક્તિના અંતની દાહગા ભંગી લીધી જ નથી, બેકી પંક્તિના અંતનો ગાલ જ સરત્ર લીધો છે અને પ્રાસ પણ એકાંતરિતને બદલે બબ્બે અડોઅડ પંક્તિના છે. આ જાતના ક્રુવખંડવાળી રચનાઓ મન ભરનારી દેશી અથવા વજ્રાનુભવી દેશી કહેવાય છે. મન ભરનારી પંક્તિ પ્રતીક તરીકે આપેલી અશોકરોહિણી રાસમાં મળે છે :

લાલઃ વાડી ફૂલી અતિ ધણી મન ભરનારે એ દેશી ૧૫ મી
ભવ નાટકમાં જોયતાં ચિત્ર એતો રે
એક જીવ બહુ ભાવ ચતુર ચિત્ર એતો રે.

આ. કા. મ. ૧, ૨૩૪

આ દેશીમાં 'મન ભરનારે' ને બદલે એ જ માપનો 'ચિત્ર એતો રે' એવો ક્રુવખંડ રમેલો છે પણ ધણી જગાએ નરી રચનામાં કવિ એ ને એ જૂનો ક્રુવખંડ વાપરવા માડે છે. લોકગીત. જેમાં અર્થ કરતાં ગીત જ પ્રધાન ઉદ્દેશ છે એમાં એમ યાચ એ સમગ્રય એવું છે પણ ગંભીર સાહિત્યમાં પણ વારંવાર એમ બને છે ! દાખલા તરીકે

લાજ ૧૨ મી—દેશી મન ભરનારી—રાજ મોહી
સર્વારથ સિદ્ધિથી ચળ્યા મન ભરનારે
જીવાનદનો જીવ લાલ મન ભરનારે
મરદેવી કૃષ્ણે ડામ્યો મન ભરનારે
પ્રજુમ્બુ સોય સદીપ લાલ મન ભરનારે

આ. કા. મ. ૩, ૧૩.

આગળ કહી ગયો છું તેમ અહીં ક્રુવખંડ અર્થવાળા શબ્દોનો છે છતાં દેશીના અર્થ સદર્ભ સાથે તેને કશો સંબંધ નથી. એ માત્ર ગાવાના કામનો જ છે. તાનપૂરકો જેમ ધણાખરાં ભાષાના ઉદ્ગારના અભ્યયો છે પણ દેશીમાં માત્ર તાનપૂરક રહેતાં અર્થ ખોઈ બેસે છે તેમ અહીં આખા ક્રુવખંડનું બને છે.

અ. દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી જણાશે કે રાજાનું કાકુ અનેક દેશીઓને અવસંબંધપ મયું છે.

પ્રકરણ ૧૧

સર્વેયાનો અને ત્રિકલ પંચકલ, સસકલ દેશીઓ

હુંવે આપણે ક્રમપ્રાપ્ત સર્વેયાની દેશીઓ લઈએ. બત્રીસો સર્વેયો એ પોડશી ચોપાઈથી બમણો છે અને ચોપાઈનાં બધાં લક્ષણો આપણે સર્વેયામાં પણ જોઈએ છીએ, જેમ પોડશી રચનામાં, દાગાન્ત ચરણાકુળની રચના કરતાં લગાન્ત જેઠરી અને ગાલાન્ત ચોપાઈ વધારે વપરાયાં છે તેમ બત્રીસા સર્વેયા કરતાં એકત્રીસો સર્વેયો જ વધારે વપરાયો છે. દેશીઓમાં તો સર્વેયાની પૂરી બત્રીસે માત્રા અક્ષરનિષ્ઠ થઈ હોય એવી દેશી મને જોવાનું યાદ નથી. ૩૧ અક્ષરમાત્રાની દેશી પણ જૂજ છે, એક દાખલો નરસિંહમાંથી લઉં છું :

૫૬ ૭૬૨૫* રામ હેદારે

હેદારે મુકાવા ચાલ્યા બકતવત્સલ ભગવંત રવરપ;

ધરણીધર મહેતાને મંદિર આલ્યા નરસિંહું ધરી રૂપ. ૩૦

ધન આપી ખત માગી લીધું, બ્યાજ છતાં પોહયાયું સદુ

ધરણીધર મહેતાને મંદિર, એક પાંગળાં હુતી વડુ. ૩૦

ઘેલોં કહોં સહુકો ખોલાવે, તેની પાસે ગયા ભમવાન;

મસ્તક દામ મુકાને બેઠાડી, રૂપ હોધું તેનું લક્ષ્મી સમાન. ૩૦

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૩૧

એક ખીછ કડી જ જેઠરી જેવી લગાન્ત છે. બાકી બધી ચોપાઈ જેવી ગાલાન્ત છે. પણ આવી રચનાઓ પણ વિરલ છે. દેશીઓ ગાવા માટે છે અને તેથી તેને ચરણાન્ત સન્ધિમાં લલકાર માટે પ્લુતમાત્રાની જરૂર પડે છે એટલે જેમ બત્રીસી કરતાં એકત્રીસી તેમ જ તે કરતાં ત્રીસી અને ત્રીસી કરતાં પણ ચોપાયાની ૨૮-૨૭ સી રચનાઓ વધારે અતુકૂળ પડે છે. ત્રીસી રચનાઓ પણ થોડી જ મળે છે:

* “.....આલ્યા નરહરિ નરસિંહું ધરી રૂપ.” એમ યાદ છે પણ નરહરિ ૫૫ રીતે વધારાનો શબ્દ છે.

રાગ ગરબાનો

૫૩વે, બ્રહ્મા, પાસ પુ,કારી, વમુધા, સુરલિ, ૩૫ ધ,રી—
 સુર સર,વે શં,કર અજ, આદિ, આપ્યા, જ્યાં અવિ,નાશ હ,રિ.—
 જૂ. કા. દો. ૨,૭૧૧

અક્ષરવિન્યાસ શુદ્ધ જાતિનો છે પણ મથાળું કહે છે તેમ એ ગરબા તરીકે ગવાતી. અત્યારે ડોકોરના રણછોડજીનો ગરબો ગવાય છે તે આ જ રાગમાં :

આલોને જીયે રે દેવદસોન કરવા ડોકોરમાં ડોકોર ખિરાજે છે
 દીનાનાથ દયાળ દામોદર દરશનથી દુઃખ કાપે છે.
 આ બધી રચનાઓમાં પણ નાનપૂરકો આવે એવી રચનાઓ વધારે લોક-
 પ્રિય છે. બધીમાં સોળમાત્રાએ શબ્દાન્ત થતી ધંચે ભાગે આવે છે એ
 ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય. હવે ઉપરનાં ત્રિધાનોનાં દૃષ્ટાન્તો આપું
 છું. નરસિંહજી પ્રસિદ્ધ “વૃષ્ણુવ જન તો” એ ભજન રે અન્તવાળો ત્રીસો
 સવૈયો છે :

પદ ૧૪૮૩ું રાગ આશાવરી

વૃષ્ણુવજન તો તેને કહિયે (જે) પીડ પરાઈ જાણે રે
 પરદુઃખે ઉપકાર કરે તે, મન અભિમાન ન આણે રે.
 સકળ લોકમાં સૌને વદે, નિંદા (તે) ન કરે કેની રે;
 વાછ કાછ મન નિશ્ચલ રાખે (તો) ધન ધન જનની તેની રે.
 સમદષ્ટિ અને તૃષ્ણાયાગી પરત્વી જોને માત રે
 જિહ્વા થકી અસત્ય ન બોલે પરધન નવ બોલે હાથ રે

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૪-૫૫

આમાં છેલ્લો સંધિ માત્ર તાનપૂરક રે થી પુરાય છે જે આર માત્રાનો બને
 છે. તેની પહેલાનો એટલે સાતમો સંધિ કવચિત્ દાગા અને કવચિત્ ગાન્હ
 પણ આવે છે. જૈન રાસામાં પણ આ રચના આવે છે :

દાહ : તે તરિયા ભાઈ તે તરિયા, એ દેશી

તવ મેં તે(હ)ના ગુણ જવ પેખી, હરખી ચિત મઝાર રે

અત્રવે માતપિતાને આગળ માગી લીંચે ભરતાર રે
 સાંભળ સજની કર્મકદાની મનકુ ધીર ચિત રાખી રે
 સુખદુખ આવે કર્મ સંયોગે કર્મનો દા નિવિ સાખી રે
 સાંભળ સજની કર્મકદાની. આંકણી

આ. દો. મ. ૧,૮૬

ઉપર જેવી જ રચના છે.

અહીં રે ની જગાએ બીજા તાનપૂરકો આવી શકે તેના દાખલા આપવાની જરૂર નથી. પણ એક દાખલો દેવળ પદનભેદ દર્શાવવા મૂકું છું. માણની દેશીઓના સર્વસંમત દષ્ટનત તરીકે ગણાતી પંક્તિઓ :

વેશં પાયન એણીં પેરેં બોદ્યા મુણ જનમેજયરાય છ

વિસ્તારી તુમને સંભળાવું ભારતનો મદિમાય છ

પરંપરાથી ગવાતી આ લીટીઓના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે થાય છે :

વેશં, પાયન, ઈણિપિરિ, બોદ્યા, મુણ જન, મેજય,
રા—, યે છ

અર્થાત્ ખુતિ ઉપાન્ત્ય સંધિમાં આવી, અંત્યમાં નહિ એટલે કે રા ય, છ— એમ નહિ. ઉપરની પંક્તિઓ વીસમી સદીના વાદ્યજ્ઞ વ્યાસની હોઈ અત્યંત પ્રચલિત છે. તેના પહેલા પણ પછા માણકરોએ આ દેશીનો અદોળો ઉપયોગ કરેલો છે. જેમકે પ્રેમાનંદે નળાખ્યાનમાં :

૮૦૭* ૬૪ છ—રાગ ધવલ ધન્યાશ્રી

લજ્જાકૃપમાં ભૂપતિ પડિયો, બેચું ન શકે ભાળી છ

અત્રુર રણેશભણિ નેપથનાથે, વેળા વાત સંભાળી છ

બીમકરોયના પુત્રની પુત્રી, મુલોચના એવું નામ છ

દમનકુંવરતણી તે કુંવરી, શુભ લક્ષણ શુભધામ છ

બૃ. કા. દો. ૧, ૨૧૩

આ કરતાં બધારે કાલમાત્રા લેતા તાનપૂરકો બેગા થયા હોય એવ દાખલા લઈએ :

મહાકાળીનો ભરબો

મા તું પાવાની પટરાણી કે, કાળી કાળિકા રે લોલ

મા તારો કુંગરડે છે વાસ કે અત્રુ દેહેલુ રે લોલ ૧

બૃ. કા. દો. ૨, ૬૮૮

ઉત્થાપનિકા :

મા તું, પાવા, ની પટ, રાણી કે, કાળી, કાળિકા, કરે, લો-લ

મા તારો, કુંગર, ડે છે, વાસ કે, અત્રુ દેહેલુ, હું રે, લો-લ

અહીં રે લોલ તાનપૂરકો ■ કાલમાત્રા લે છે. "

લાવે લાવે, લટકતો, મજની, નાર કે, મેવો ચતી, બીજા, ડા રે, લોચ
બૃ. ડા. દો. ૨, ૭૬૬

એ પણ એવી જ રચના છે. આ આખી રચનામાં પહેલું ચતુષ્કલ ચાર
શુરને લધુ કરીને જ બોલવું પડે છે. એ નીવારી શકાયું હોત, ઉપરની
પંક્તિમાં જ લાવેની દિરુક્તિ ન કરી હોત તો ચાલત, પણ દેશીના કવિઓ
સાહિત્રાય શુરને લધુ કરતા. તેમાં એક પ્રકારનો ચમત્કાર અનુભવતા.
વચમાં કે પણ એ જ પ્રયોજનથી ઉમેરેલો છે. હવે આ પંક્તિઓમાં કેવી-
કેવી રીતે મુવખડો ભળે છે તે જોઈએ :

કહકહ છકું—રાગ રામેરી

વક સાસુ ઘણું ભારે માણસ મોટ્યા પરમ વચન વહુજી
વડો વહુઅર તમે કાંઈ ન જાણો, (છે) મહેતો વૈષ્ણવજન વહુજી

બૃ. ડા. દો. ૧, ૨૨૪

આખાહરણમાં આ જ રચનામાં વહુજીની જગાએ 'રાયજી' છે.
(એજન પૃ. ૬૭). કળિદાસના પ્રહલાદાખ્યાનમાં કહ્યું ૧૧ રાગ વેરાડીમાં
આ જ રીતે અંત્ય સંધિ 'નારી' મુવ બનેલ છે. આ બધા દાખલામાં મુવ
પહેલાનો સંધિ ગાલ આવે છે જે ઉપરના ઉતારેલા દૃષ્ટાન્તમાં જણાશે:
પણ નીચે:

દાલ : મેં તો તને જાનો હો રસિયાં તેડિયો, એ દેશી.

કુમર સુણી તવ ઊઠ્યો ધસમસી લઈ નિજ પરિદાર સુગ્યાની
રાણી શુક સાથે મન હરખશું બેઠો પ્રવરણમજાર સુગ્યાની
કુમર શિરોમણિ અધિકો જાણિયે શરવીર સરદાર સુગ્યાની
પુણ્યપ્રજા અતિ તેજે સાદસી, કરુણાનિધિમંડાર સુગ્યાની

આ. કા. મ ૧ ૬૭.

અહીં મુવખડ સુગ્યાની એક સંધિ એટલે કે ચાર માત્રાથી વધારે મોટો
છે—પાંચ માત્રાનો છે. ઉત્તર ચનિખડમાંથી મુવખડ બાદ કરતાં રહેલો
ભાગ 'શરવીર સરદાર' 'કરુણાનિધિમંડાર' દાદા દાદા ગાલ એ
દૂધાનાં ચાર ચરણો પૈકીનું ચરણ થઈ રહે છે અને તેની સાથે મુવખડ
'સુગ્યાની' બગી જતાં એટલો આખો ચતિખડ સોળ માત્રાનો થઈ રહે
છે તેથી ગાલ સંધીમાં પ્લુતિ રહેતી નથી : કરુણા, નિધિમં, ડાર સુ,
આની, આ લક્ષણ આગળ ઉપર અનેક જગાએ અવશેષ-જન ગણના
અનેક મુવખડોમાં આવે છે, માટે નોંધપાત્ર છે. હજી એથી લાખો મુવખડો :

કલ્પ ૨૮ સુ ૨૧૪ માં

એ બળિયા સાથે બાથ, નાથ કેમ બીડો રે જાદવજી

હું કંદું છું તમારી દાસી, નાસીને હીડો રે જાદવજી

૨

બૃ. ધા. દો ૧, ૬૯

ઉત્થાપનિકા :

એ બળિયા સાથે; બાથ નાથ કેમ; બીડો, રે—, જાદવજી

હું કંદું છું તમારી; દાસી નાસીને; હીડો, રે—, જાદવજી—

ધ્રુવખંડ તથા સંધિઓ રોકે છે—છત્રો, સાતમે અને આઠમે, અને તેમાં
છત્રા અને આઠમામાં પ્લુતિ છે. બીજાં એવા જ દાખલો—

૫૬ ૧૦ સુ

જગત,નું સુખ, ઝાઝળ,નું છે, પાણી, રે—, જાણી, લે—

વણસી, જાતાં, વારન,હીં સત, વાણી, રે—, જાણી, લે—

ઉપર પ્રમાણે જ છે.

આ દેશીમાં 'જાણી લે' એટલેા ધ્રુવખંડ કાઢી નાખતાં બાકીના ભાગ
રેખાને ચર્ચ રહે છે. જેમકે

જગત,નું સુખ, ઝાઝળ,નું છે, પાણી, રે—

પણ એ ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે આ દેશી રેખાને ધ્રુવખંડ લગાડ-
વાથી થયેલી છે. આમાં રેખા જે જ નહિ. આ સર્વેશની દેશી છે, અને
સર્વેશો રેખાથી લખેા છે, એટલે સર્વેશનો ધ્રુવખંડ બાહ કરતાં રેખાની
પંક્તિ બની જાય એવું બને. એવી જ રીતે રેખામાંથી ધ્રુવ બાહ કરતાં
ચોપાઈ બની જાય. પણ એ ઉપરથી ધ્રુવ સાથેની જે મૂળ દેશી દોષ
તેજુ રવરૂપ ફરી જતું નથી. દેશીમાંથી ક્રવ કાઢી બાકીના ભાગને દોઢરો
કરવામાં ધણીવાર આ જાતની ભૂલ થાય છે.

આ જ જાતની બેરૂઢ ધ્રુવવાળી રચના લઈએ :

કૃષ્ણચિરદના મહિના

કારતક માસે મેલી ચાલ્યા કંત રે વદાસાજી

પ્રીતવડી તોડીને આપ્યો અંત મારા વદાસાજી

ઉત્થાપનિકા :

કારતક, માસે, મેલી, ચાલ્યા, કંત, રે—, વદાસાજી

પ્રીતવડી તો, ડીને, આપ્યો, અંત, મારા, વદાસાજી

બૃ. ધા. દો. ૧, ૮૩૬

અહીં બેવડા મુવખડો છે. બન્ને ત્રણત્રણ સંધિઓ રોકે છે.

એક બીજો દાખલો :

બહેરાં પાસે દુખ જઈ ગાઈએ, નહીં સાંભળે, શું કરીએ ?

કાને સરવા નહીં સાંભળે, તો તેને પણ શું કરીએ ? ૧

આંખે અધી હોય એટલે પડે ખાડમાં શું કરીએ ?

દીવો લઈને પડે ખાડમાં, તો તેને પણ શું કરીએ ? ૨

એજન પૃ. ૮૧૫-૧૬

અહીં પણ બેવડી મુવો છે. એકીની મુવ બે સંધિઓ રોકે છે, બીજી એકીની મુવ પૂરા ચાર સંધિઓ રોકે છે. એટલે આખા ચરણનો અર્થ શાગ મુવે રોક્યો.

આવી રીતે આખી રચનાનો અર્થ ભાગ મુવ રોકે એવો ૨૧૭૮ દાખલો પણ મળે છે, આખાદરણ અને રણુયસમર્થી :

કડવું ૨૦ મું રાગ મેવાડો

એ તો બળિયા સાથે બાથ હો રે, હીલા રાણા

તે તો જોઈને બંરિયે નાથ હો રે હીલા રાણા

મુવ બાદ કરતાં બાકીનો ભાગ લગભગ શુદ્ધ ચોપાઈનો થઈ રહે છે, અને બાકીનો ભાગ પણ પૂરા એવા ચાર ચતુષ્કલો રોકે છે.

એ તો, બળિયા, સાથે, બાથ, હો—, રે હ, હીલા, રાણા

બૃ. કા. દો. ૧, ૭૦

રણુયસર્માં કડવા ૧૧માં (બૃ. કા. દો. ૩, ૧૧૩) એવી જ રચના છે. ચોપાઈ છે એટલે ચતુષ્કલમાં ગાઈ જ શકાય જો કે હું માતું છું કે એનો શાવ જોતાં એ સત્તકલમાં ગવાતી હશે. મેં આગળ બતાવ્યું છે તેમ હરેક ચોપાઈ સપ્તકલમાં ગાઈ જ શકાય છે

અહીં મુવખડ આઠમાંથી ચાર જોડવા સંધિઓ રોકે છે. હું ધારું છું મુવખડ અર્ધથી વધારે ભાગ ન રોકી શકે, —એવટે એવો દાખલો મારા રમરણમાં આવતો નથી, જો કે કે.ઈ હાલનો લેખક કૌતુહની ખાતર એવું દર્શ કરે તો ના ન હોવાય !

આપણે ચોપાઈ અને રાજા કે કાવ્યની દેશીઓમાં જોયું કે તે છંદમાં વચ્ચે તાનપૂરકો આવી જુદીજુદી દેશીઓ બને છે તેવી જ રીતે સર્વેમાં પણ થાય છે. દૃષ્ટાન્તોથી આપણે એ દેશીઓના પ્રકારો જોઈએ :

૫૬ ૬ મું

લટકાળા તારે લટકે રે લેરખડા દુ લોભાણી
 વાસલડી કેરે કટકે રે ચિતડાને લીધું તાણી
 ઊગલિયુ તારું છેલા રે આવી અટક્યું અંતરમાં
 વણુદીઠે રંગના રેલા રે બેડી અકળાઉં ધરમાં

જુ. ધા. દો. ૧, ૭૮૯

હિયાપનિકા :

લટકાળા, તારે; લટકે, રે—; લેરખડા દુ; લોભાણી
 વા; વાસલડી, કેરે; કટકે, રે—; ચિતડા, ને લીધું તાણી

બરાબર ચોથા ચતુષ્કલને રથાને ચાર માત્રાનો પ્લુત રે આવે છે. અને એ
 રથાને ગરબાહંદમાં પ્રાસ મળતો હતો તેમ પ્રાસ મળે છે. એક બીજું
 દષ્ટાન્ત :

પહેરાને પીતાંગર લાલ પલવટડી તમે વાલો છ
 જુવતી, જનને મોઢા રે લાલ લડસડતી ગતે ચાલો છ
 અમલ કમલદલ લોચન લાલ, લવમેચન ભવ ભાવો છ
 કંઠડે કોકિલ લાજે રે લાલ ઝીણે સાદે જોલાવો છ

હિયાપનિકા :

પહેરા, ને પી; તાંગર, લાલ; પલવટ, ડી તમે; વાલો, છ—
 જુવતી, જન ને; મોઢા રે, લાલ; લડસડતી ગતે; ચાલો, છ—

ચોથા સંધિમાં લાલ; આવે છે અને એ મુવ શબ્દ છે, તેમ જ અંતે છ
 મુવ છે. બપરની બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં લાલ પહેલાના સંધિમાં
 ચરંપરા પ્રમાણે ઉચ્ચાર નીચે પ્રમાણે છે:—

જુવતી, જનને; મોઢા, રે, લાલ;
 કંઠડે, કોકિલ; લાજે, રે, લાલ;

અન્નેમાં લાલ પહેવાનો રે છાડી દર્શાવે તો

જુવતી જનને; મોઢા લાલ;
 કંઠડે કોકિલ; લાજે લાલ;

અંતરબર બેસી રહે છે અને કોઈ ચુરુને લણુ કરવા પડતા નથી, અને પાઠ
 એમ કરી પણ શકાય કેમકે રેનું રથાન ત્યાં નિલ્ય નથી, આકસ્મિક
 છે, હતાં ત્યાં રે મોઢાતો હોવાનો પૂરા સંભવ છે. દેશીએ ગાનારા એમ

ધણીવાર શુદ્ધિપૂરક વધારાનો તાનપૂરક નાંખી શુરુઓને લઘુ કરવામાં એક જાતનો ચમત્કાર અનુભવે છે. આ બધા દાખલા ઉપરથી જણાયું હશે કે સર્વેમાં ચોથા સૌંધ પછી શબ્દાન્ત યનિ આવે છે, અને એ રથાન છન્દોભંગી માટે અનુકૂળ છે. ત્યાં મેળ માત્રા યઃય છે અને યનિ આવે છે એટલે ત્યાં મૂંધીમાં સ્વતંત્ર ચરણ ચતુ' હોય તે રીતે તેનો વિકાસ થતો આપણે જોયા છે. મધ્યતાનપૂરક કે ના પહેલા દષ્ટાન્તમાં (પૃ. ૩૦૬) ત્યાં પ્રાસ મેળવ્યો છે એ પણ એની સ્વતંત્ર ચરણની શક્યતા બતાવે છે. આ શક્યતા ઉપર ખીણ દેશીઓ વિકાસ પામેલી જોવા મળે છે.

૫૬. ૨૩ મું. રાગ રામકળી

જાતને જાગંધુ' રે, જોજન જૂધર ભેટ કરેશ
જો હરિ નહીં મળે રે, મહારા પાપી પ્રાણ તજેશ

બૃ. કા. દો. ૧, ૧૧

ઉત્થાપનિકા :

જાતને] જાગંધુ, બૃ-; રે-, જોજન; જૂધર, ભેટ ધ; રે-શ
જોહરિ; નહે-મ, જો-; રે- મહારા; પાપી, પ્રાણ ત; જો-શ

બૃ. કા. દો. ૧, ૧૧

કડવું ૨૩ મું-રાગ દેશખ

મંત્રી એવરે રે, બાઈ કાં જોલો આજપંપાળઃ
હેકાં જાતરે રે, નહિ તો ચઢીને જોઈશું માળ.

૨૪

ઉત્થાપનિકા :

એજન. પૃ, ૬૨-૬૩

મંત્રી] એવ, રે-; રે-, બાઈ કાં; જોલો, આજ પં; પાળ
હેકાં; જાત, રા-; રે-, નહે તો; ચઢીને, જોઈશું; માળ

૫૬ ૭ મું-રાગ ગરબા

કાગળ મોકલું રે બહાલા વાંચો હેત હરી
એકવાર આવજો રે નીરખું મુખમાં મૂછભરી

ઉત્થાપનિકા :

કા ગળ] મોક, હું-; રે-, બહા લા; વાં ચો, હેત ક; રી-
એકવાર;] આવ, જો-; રે-, નીરખું; મુખમાં, મૂછ ભ; રી-

આ ત્રણેય દષ્ટાન્તોનો સૌથી વધારે ખૂબીવાળો ભાગ તે પૂર્વે યતિ-
ખંડમાં આપતાં ગાલમાં રહે. અલગત કાઈ કાઈ પંક્તિમાં યુતોની વહેંચણી

બરાબર એ રીતે નથી થતી, પણ એ જ વહેચણી પૂરી ખુબીદાર છે એમાં શકા નથી. જાતિહટોમાં દોહરાના રસપની ચર્ચા કરતાં મેં કહેલું કે દાદા દાદા ગાલગા એ સવૈયાના સોળ માંનાના પૂર્વ યતિખંડમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે. ત્યાં ગાલમઝ આઠ કાલમાત્રાનો વિભાગ બને છે. ગાલગા=આઠ કાલમાત્રા એવું સમીકરણ થઈ રહે એમ મેં કહેલું. પ્લવંગમમાં દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા એમાં પણ ગાલગા આઠ કાલમાત્રા વ્યાપે છે. તે જ પ્રમાણે સવૈયાની રચનાઓમાં ગાલગા ૨ બાર કાલમાત્રા વ્યાપે છે એમ કહી શકાય.

મારી નાડ તમારે હાથે દરિ સંભાળજો રે

એમાં સંભાળજો—રે—બાર માત્રા રોકે છે. ત્યાં એ હટોશંગી લી યતિખંડમાં આવે છે અહીં પૂર્વ યતિખંડમાં આવે છે એટલો જ ફેર ઉપરના જેવો દૃષ્ટાન્તના યતિખંડોને ફેરવીને ઉપર પ્રમાણે ૪ પદ્ય-શકાય :

બદાલા વાંચો હેત કરી-કામળ મો-કલ-રે-
અથવા બદલા વાંચો હેત કરીને કામળ મો-કલ-રે-

દયારામની બે ગરબીઓ બાજુ હટોશંગીની છે અને તેમાંની બી સહેલાઈથી ઉઘટાવી શકાય તેવી છે. બન્નેની અંદર ૫ કિતિ :—

વળતાં બદાલમાં રે નચાવ્યા લાલચાબ્યાં લોચન
સજ્જન સંભળો રે દરિની બાળલીલા કેં ગાશુ

દયારામ રસસુષા ૫ ૨૫, અને ૫

ઉઘટાવતાં : દરિની બાળ લીલા કેં ગાશુ સજ્જન સંભળો રે.
આને સવૈયાનો પ્લવંગમ કહીએ તો કશું ખોટું નથી. આગળ : આ ગયેલા મહાકાળના ગરબામાંથી લોલ કાઢી નાખીએ તો ઉપર પ્રમાણે પકિત થઈ રહે :

મા તું, પાવડની પટરાણી કે, કાળા, દાગિ, કા-, રે-

જાતિહટોની ચર્ચા કરતાં હું બાગળ કહી ગયો છું કે ચોપાયો કે સવૈયામાંથી જ નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે, સવૈયાના અત્યંત સધિઓન માત્રા અનફર કરવાથી તેની બાધણી

ચોપ ચોપ— દાદા દાદા દાદા દાદા, દાદા રૂઢા ^{કાગા} જલ

એ પ્રમાણે થઈ છે. સૈયો, રાણા અને ચોપાઈની પેઠે તેના અંત્ય અક્ષરસંધિ દાગા અને ગાલ નિરૂપે રાખવો જોઈએ. આખ્યાનોમાં વપરાતો દાળ આ જ રચના હોવાથી આનો પ્રયોગ ઘણો જ વ્યાપક છે. ક્રોઈ આખ્યાન એવું નહિ હોય જેમાં આ દાળ નહિ વપરાયો હોય. પ્રથમ લાંબા આખ્યાન લખનાર ભાલજીની કાદંબરીનું પહેલું કડવું જ ચોપાયામાં છે. અને કાદંબરી (આવૃત્ત ૨) ના પૃ. ૩૪૮ મે કે. ૬. ક્રુવ તેનું બંધારણ 'ચોપાયાની પંક્તિના માપે માપ' કહે છે. આટલી પ્રસિદ્ધ દેશીના દાખલા આપવાની મને જરૂર જણાતી નથી અને આગળ મેં એને વિશે કહ્યું પણ છે.

ટૂંકા પદોમાં પણ ચોપાયાની દેશીઓ ઉપરના જ માપની આવે છે. નરસિંહમાં અને અન્ય કવિઓમાં પણ તે મળે છે. રામકૃષ્ણનું નીચેનું પદ ચોપાયાનું છે:

પદ ૪૭*

આનંદ, ઓગળવ, સજની, ઓગ મોરે, આનંદ, ઓગળવ. સજની
જતન, કરતાં, જોગ મળ્યો રે, કદાનજીસું, રમવા, રજનીઃ આજ
નવરંગ પહેરે ચીર ને ચોળી, નવ સત જુવણ સારુ;
શ્યામળિયાની સન્મુખ રૂહેના, હેકું લીસે મદાર. આજ

જૂ. દા. દો. ૨, ૭૭૪

પણ કેટલાંક પદોમાં ૨૬ સી રચનાઓ વધારે વધારે વપરાય છે—અંત્ય સ્વલ્પકારને વધારે અવકાશ આપવા એને ચોપાયાં જીવીસો કહેવો જોઈએ.

પદ ૭૭*

ગૌ ચારીને, આવે, બહાસો, ચો બા, જી જો, તો
સદિયર, ફેરો, સાય, તેને, જોવા, રે જી, તો
એજને ૭૭૫

અસખત જુલવું ન જોઈએ કે આ જાણી રચનાઓ પૂરી થર કાલ-
માત્રાઓ લે છે. આ પ્રમાણે

.....ચો બા, જી જો, તો—, — —

એક બીજી સૂત્ર દેશી જોઈએ :

૫૬ ૧૪ મું રાગ ગોરી

ફસના પેરી રે જનમા ફસના પેરી
 ફરો રસિક સંગજી જનમા ફસના પેરી—ટેક
 ફસનો મૂઠટ કુંડગ ફસના છે કાન
 ગોરી ઉપરથી ફરોની શોભે વાલો બીતે વાન

જ. દા. રા. ૩, ૧૬

ગોરી ખૂબી સમજના ઉત્થાપનિકા જોરી નેધગે :

ફસ, ના પે: રી રે, જનમા; ફસ, ના પે: રી—, - ;

ફરો, રસિક સંગજી, જનમા; ફસ, ના પે: રી—, - ;

ગોરી ખૂબી ખૂબી 'ફસ' ના 'ફ'ની પ્યુનિની છે. અને એ સામિપ્રાય
 છે. એવો જ બીજો શબ્દો :

૫૬ ૧૧ મું

નેજને બાલો રે મારી નેજને બાલો

મને] મોહનજી મરમાગે મારી નેજને બાલો

ધ્રુવખંડવાળી રચનાઓમાં પણ આપણને રૂઝ માનાવાળી રચના મળે
 છે. એ જ કવિનું

૫૬ ૧૨ મું

જાતે, હો અતિ; રસવા, રે જગ; જીવન, કહાના; રે

તમે! મા, રે મન; વમિયા, રે જગ; જીવન, કહાના; રે

એમન પૂ. ૭૭૭

એવા ચતુષ્કર્મા 'રે'નું નિયત સ્થાન છે, અને તેવું જ સાતમા ચતુષ્કર્મા
 છે, એક બીજો શબ્દો

રાગ મંબજાચરણ

પહે મુગુજીએ તેડિયો* રંગીલા કુંવર રે

લઈ મસ્તક મૂકયો હાથ રંગીલા કુંવર રે

એવી વિદ્યા તને શીખવુ રંગીલા કુંવર રે

જેમ જિતે સજાનો સાથ રંગીલા કુંવર રે

એકથા ગામ નવ ચાલિયે રંગીલા કુંવર રે

કામ પડે જો ફાટ રંગીલા કુંવર રે
લીધું દીધું લખાવીએ રંગીલા કુંવર રે
ખાતે ન પડે ખોટ રંગીલા કુંવર રે

જુ કા. દો. ૧, ૫૬૩

ઉત્થાપનિકા

એકલા, ગામ નવ; આલિ, ચે રંગીલા, કુંવર; રે —, — —;
કામ પ, ડે જો; ફા— રંગીલા, કુંવર; રે—
લીધું, દીધું લ; ખાવિ, ચે રંગીલા, કુંવર; રે—
ખાતે, ન પડે; ખો—, ટે રંગીલા, કુંવર; રે—

ક્રુવ બાદ કરતાં રહેલો લાગ બરાબર દોહરો છે એમ કહી શકાશે નહિ
પણ ક્રુવ બાદ કરતાં રહેતા લાગના અતનો અક્ષરવિન્યાસ અને બેકી
પંક્તિનો પ્રાસ દોહરાની બંગીનો છે, એ દેખીતુ છે. જૈન રાસાની
દૃષ્ટિએ કશું આ દેશીઓ સંબંધી વિશેષ કહેવાનું નથી. ચોપાયાની
દેશીઓ રાસામા પણ વપરાય છે. એકબે દાખલા લઈએ :

લાલ : કેશરવરણો હો કાઠ કસૂઓ મારા લાલ એ દેશી

એક મુકીને હો અન્ય શું મિલવુ મારા લાલ

જે તો સાપુરીસને હો દીમે હલવુ મારા લાલ

આ. કા. મ. ૧, ૬૪

મૂળ હાજ તરીકે આપેલ પંક્તિ વધારે સુદર છે અને ઉત્થાપનિકા આપવા
વધારે સગવડવાળી છે :

કેશર, વરણો; હો—, કાઠ કસૂઓ, મારા; લા—, —, —લ;

માર કાલમાત્રાનો હો અહીં ત્રીજા અતુલ્યમા આવે છે. એ નોંધવા જેવું છે.

આગળ જાતિજોદાની ચર્યામા હું કહી ગયો કે દુહો ચોપાયા મારકત
સવૈયામાંથી અક્ષરમાત્રા ખડિત થતોયતો બિતરી આવેલો છે આ રીતે :

સવૈયો : દાદા દાદા દાદા દાદ, દાદા દાદા દાદા દાદા

ચોપાયો : દાદા દાદા દાદા દાદા, દાદા દાદા ગાલ

દોહરો : દાદા દાદા ગાલગા, દાદા દાદા ગાલ

ચોપાયા પછી દોહરામાં જતા પહેલાં એકબે વચલી કાટિની રચનાઓ
જે વિરલ જ મળે છે તે જોતા જઈએ :

દાળ : રાગ પરજીઓ, કાલદરા મિશ્ર અથવા

ધવલ શેઠ લેઈ બેટણું, એ દેશી

નારી કુંજરની વસુ, પહેવાં સાંચવ ધાસેરે;

તે તો મારૂ ધાગર્ગા, પહેરે કેમ તમાસે રે ૪

દેવ વસન પહેરે વહુ, નજર ન આવે નેઈ રે

મેંદે મૂક્યાં ગો સોં, પાસે મૂક્યાં લેઈ રે ૫

અ. કા. મ. ૧, ૧૦

અહીં સર્વેયાના પહેલા યતિખંડની જગાએ દોહરાના પહેલા ફક્તો પૂર્વયતિખંડ છે. નીચે ન્યાસ આપું છું તેને ઉપરના સર્વેયા અને દોહરાના ન્યાસ સાથે સરખાવનાં તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થશે :

દાદા દાદા ગાલગા, દાદા દાદા દાદા રે—

અહીં કહેવાંતી બાંચે જ જરૂર હશે કે આલગા આઠ કૃતમાત્રા લે છે આમ: ગા લગા— મૌકિતકન' ૫ ૮૪ ઉપરની દેશી પણ આ જ દાળની છે.

મેં આગળ જેને ચોપાવાનો શ્લોક મ કહેલો છે તે એટલે કે

દાદા દાદા દાદા જાગ ગાલગા રે

આ અક્ષરવિન્યાસની પંક્તિ દેશીઓમાં વારંવાર આવે છે પણ ક્યે બાગે અટપટી રચનાઓમાં આવે છે. માત્ર ઉપરની પંક્તિની જ દેશી મને જાતી મળી નથી. મારા શ્વાનમાં એવી એક જ રચના આવી છે તે નીચે આપું છું :

દાળ ખીજી રાગ મલાર

જો જો કરમ અધોર કે કપિ મનસ્થુ રડે રે

ધિગધિગ મયલુ વિચાર કે સુરનરને નડે રે

ત્રિયા એહ સ્વભાવ કે કોઈની નહી રે

આ સંસાર અસાર કે ધર્મ કરો સદી રે જો. ૧

અ. કા. મ. ૩, ૧૭૫

જો જો, કરમ અ; ધોર કે, કપિ મન; સ્થુ-ર, રડે-; રે-,- -;
જહુ જ સરસ છે.

હવે આપણે દોહરાની દેશીઓ જોઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે સુદ દોહરો પદકથ કે સપ્તકન રચનાની દેશી તરીકે ગણાય છે, અને પ્રગ-ધોમાં દોહરાનાં કાવ્યાં પણ છે અહીં આપણે દોહરાને જુદેજુદે રચના

ધ્રુવખંડો લગાડીને નવીનવી દેશીઓ કરી છે તે જ જોઈશું. મેં આગળ જોને વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો કહ્યા તેવા આ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો છે. એ દોહરાને લગાડેલા હોય તેવા દેખાય છે. રચના જોનાં ધ્રુવો તરત અલગ પડી જાય છે અને અંદર રહેલો દોહરાનો પિંડ સ્પષ્ટ નજરે પડે છે. દૃષ્ટાન્તેથી એ તરત સ્પષ્ટ થશે, અને દવે આપણે એ જ લઈશું.

ઢાળ રાગ સૌરઠી

જો માણસ કરી લેખવો, તો પત જાઓ છંડિ લાલ રે
જાસ્યો તોહી રાખશું, બાગક જિમ રા સંડિ લાલ રે

આ. કા. મ. ૧, ૭૨

દૂદાના દરેક અર્ધ પછી 'લાલ રે' ધ્રુવ તરીકે આવે છે. એટલો ધ્રુવખંડ બાદ કરનાં શુદ્ધ દૂદો બાકી રહે છે. દૂદાની ચાર પૈકી બેકી પંક્તિ ૧૧ અક્ષરમાત્રાની છે. તેમાં ધ્રુવખંડ લગતાં બરાબર ૧૬ અક્ષર-માત્રા થઈ રહે છે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. એ પંક્તિ દાદા દાદા ગાલ ગાલગા થાય છે. એક બીજી દેશીમાં આ જ રીતે 'લાલ રે'ની જગ્યાએ 'કુમરજી' આવે છે. (એજન પૃ. ૭૭) તે પણ પાંચ માત્રાનો જ છે. અર્થાત્ સવૈયાનો ઉત્તર મતિખંડ, અક્ષરમાત્રાખંડનથી. ૧૬ માંથી ૧૧ માત્રાનો થયો હતો. અહીં પાછો ધ્રુવખંડ સાથે ૧૬ માત્રાનો થઈ રહે છે. એ જ બીજી કૃતિ લઈએ.

ઢાળ રાગ કેદારો, મયજુદેહા ચીતની દૃઢાળ

ધતના દિન ન જાણતી રેહા, મિલસ્યે વાર તે ચાર મેરે નંદના
દવે વગ્ગ મેજો દાહિલો રેહા, જીવન પ્રાણ આધાર મેરે નંદના

એજન પૃ. ૪૫

આ કૃતિને ચતુષ્કલ રચના તરીકે લેવી હોય તો ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ધતના, દિન હું; જાણતી રે, હા—; જીવન, પ્રાણ આધાર મેરે, નંદના.

આ રીતે ગાતાં ઘણા ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે પણ ૧૧ દેશીઓમાં અગાધી નથી, તેમ જ એમ કરવાથી ઉપરની દેશીનું ગાન વિક્ષિપ્ત થતું જણાતું નથી. પણ ચોપાઈના સંબંધમાં મેં આગળ કહેલું તેમ આવું વળગણ આવે ત્યારે સંધિની માત્રા વધી છે એમ ગણવું વધારે ઉપયોગી છે. ઉપરની રચના પણ પટ્ટકલમાં લઈએ તો સુંદર રીતે બંધ બેસી રહે છે :

ધંતના; દિન હું; જાણતી રે; હા— —; જીવન; પ્રાણ આધાર મેરે; નંદના;
દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;
આમાં ચોથા પદ્ધત સિવાય, દરેક દા અક્ષરનિષ્ઠ બની રહે છે. અને
ગાવામાં પ્રસાદ અને સૌક્ય આવે છે. નીચેની દેશી ગેતા ઉપરના
તકને પુષ્ટિ મળે છે :

દાળ નાયકાની દેશી

ગગન મારગ ચાલ્યો ઉત્પત્તિ રે, અથ તે જુદિનિધાન મનમાન્યો રે
અનુક્રમે દયવર આવિયો હો લાલ, જ્યાં કુસુમપુરી છે ઉદ્યાન મન મોહો રે
એજન પૃ. ૫૮

આને પદ્ધતમાં ગાતાં તે ઉપર પ્રમાણે જ બેસી છે, છતાં, જેમ
ત્રિનાદી ચોપાઈ પદ્ધત લાથી પછી ચતુષ્કલ ચોપાઈમાં બરાબર નથી
બેસતી, તેમ અહીં ધ્રુવાતિરિક્ત અક્ષરપિંડ દોહરામાં બરાબર બેસતો નથી.
આ મૌક્તિકના પૃ. ૯૧ ઉપરની દેશીમાં દોહરાનું સ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ
જણાય છે. ત્યાં એકી પંક્તિ પછી 'હો લાલ' અને એકી પછી
'સાહેલડી' આવે છે. બાપવામાં હારાના પ્રારંભમાં 'સાહેલડી' શ્રૂલ
છે તે સરતચૂક જણાય છે.

દાલ : મેલ મન દાંધ ડમડોળે એ દેશી. રગ આસાઉરી

જામિણિ કારજ ઉપનેંજી, જન્ય ત્રિસેં ધરમાલિ

અતિથિ એક આયો તિમેજી, આણ્યો કરમે સાહ-

સાધુજી, બલે પધાર્યા આજ

મુજી સારો વંછિત હાજ સાધુજી,

એજન પૃ. ૪

છંદની ગતિ બતાવવા પંક્તિવિન્યાસ મારો ગમેલ છે ઉપર પહેલી
બે પંક્તિઓ, વચ્ચે આવતા 'જી' સવાય શુદ્ધ દોહરાની છે.
દોહરાનું છેલ્લું ચોથું ચરણ તે પછીની ધ્રુવપંક્તિ સાથે જોડાઈને એક
સળંગ પંક્તિ તરીકે ગાવાનું છે. એ ૧૧ અક્ષરમ ત્રાની પંક્તિમાં
'સાધુજી' લગતાં કુલ ૧૬ અક્ષરગાત્ર ધર્ષ રહે છે. 'બલે પધાર્યા આજ'
એ દોહરાનું બેકી ચરણ છે. 'આણ્યો'થી 'આજ' મુધીની પંક્તિ ચોપાયાની
ધર્ષ રહે છે.

આણ્યો કરમે; સાહિ સાધુજી; બલે પધાર્યા; અ:-જ

મુજી સારો વંછિત; હાજ સાધુજી બલે પધાર્યા; આ:-જ;

આ પ્રમણે ગાતાં ત્યાં ચોપાયો બની રહે છે દોહરાની એકી પકિતમાં જ ઉમેરાયો છે તેથી એ પંક્તિ પણ પૂરી સોળ માત્રાની થઈ રહે છે એકી પકિતના ગાલગાનો અત્યંત ગા ચાર માત્રાનો છે જ, તેની અનક્ષર બે માત્રાની જગાએ જ આવી જાય છે. દેશીની છૂટ પ્રમાણે ‘ગાલગાજી’ને દરકોઈ ગીને યથાનુક્રમ આઠ માત્રાનું કરનાર્માં મુશ્કેલી આવશે નહિ આનાથી થોડાક ફેરવાળી બીજી દેશી લઈએ :

ઢાળ . કુશંગુરુ નહિન પૂરે કાજ એ દેશી અથવા

જહો કુવર બેઠો ગાખડે એ રાહે પણ.

જહો ! ભણ્યુ અવધિ પ્રયુજતે, જહો ! પૂરન ભવ વિરતત

જહો ! કુત સનેહ પરવશ થયો, જહો ! મેઠ જીવ એક ત—

અતુરનર પોપો પાત્ર વિશેષ

જહો ! મુરસાનિધ તે ફૂનડા, જહો ! શિવસુખ ફગ સપેખ—

અતુરનર પોપો પાત્ર વિશેષ

એજન પૃ ૭

અહીં પણ ‘એ જીવ એક ત અતુરનર, પોપો પાત્ર વિશેષ’ એ પદ્ધિ આખી એક તરીકે ગાવાની છે અને તે આગલી દેશીની પેઠે ૨૭ સા ચોપાયોની થઈ રહે છે. સવાન માત્ર ‘જહો’ નો રહે છે દોહરાની પહેલી પકિતના પ્રારંભમાં આવતો ‘જહો’ એ પ્રારંભમાં જેમ અનેક વાર તાન બદલના અક્ષરો આવે છે જેને કુ] આવી નિશાનીથી દર્શાવું છું એવો ઉચ્ચાર છે એ બંને ગુરુઓ લઘુ જ બોલાય છે એકી પકિત પછી આવતો ‘જહો’ પણ લઘુલય છે, અને તે એકી પકિતના અત્યંત ગાવગા સાથે બળી જાય છે ‘ગાલગા જહો’ આ માત્રાનું બને છે. આ જ મૌકિતકના પૃ ૫૬ અને ૨૧૨ ઉપર આ જ પ્રકારની દેશીઓ છે તે બંનેનું મૂળ પ્રતીક ‘કપૂર દુરે અતિ બિજલો રે’ આપેલ છે રાસાની દેશીઓને બદલે એ મૂળ ગીતની એક કડી મને શ્રી મોહનલાલ દવીચદ દેસાઈ તરફથી મળી છે તે નીચે ઉતારું છું .

કપૂર દુરે અતિબિજલો રે, પવિત્ર સુગન્ધનિવાસ
તો પણ બમરો ફેતણી જે જાયે લેણ સુરાસ—

હે સજની ! જેલસ લાગો રમ

જાગે લેખુ મુખાસ હેં સગની; જોહ સેં લાગો; રંગ

એ પંડિત અહીં પણ ચોખવાની ઘર્ષ રહે છે. આ લાગ જૈન રાસમાં
ધણો જ વપરાયો છે. અત્યાર સુધી ધણાખરા દુદાની ઉત્થાપનિકા મેં
ચતુષ્કલ સંધિઓથી જ કરી છે, પણ ધણીખરી દેશીઓ પદ્મકલમાં ગવાય
છે અને આ પણ પદ્મકલ સંધિમાં જરાબર સારી રીતે માર્ષ શકાય છે.
નીચે પ્રમાણે પદ્મકલો થાય :

કપુર હુ; વૈ અનિ; બજલો; રે- -; વલિય સુ; ગ-ધ વિ; લા- -, મ- -;

તોપણ; ભમરો-; કેતકી; રે- -; જાગે-; લેખુ મુ; વામ હે;

સગની; જોહમુ; લાગ્યો-; ને- -; હ-

અંત્ય પદ્મકલના સ અને હ ને પદ્મકલનો અંત્યાક્ષર પણ કરી શકાય. આ
કરતાં જરા બેઠવાળી એક રચના વપરાય છે તે હવે જોઈએ.

દાગ : રાગ ગોડી-એક દિન સારથપનિ તણે ર, પુણ્ય પ્રશંસીએ.
એ દેશીએ.

કુસુમશ્રી મન ચિન્તવે ર, બેઠા મુજ ન મુદાય;

સૂડો જ્યાં સૂતો અછે ર, જર્ષ બેસું તેણિ દાયો ર-

મન દહ કીજીએ

જે હોય કર્મનો લેખો ર-

તે ફળ લીજીએ

અહીં પણ

એજન પૃ. ૧૩

જર્ષ બેસું તેણિ, દાયો, રે-, મન દહ, કી જિ, રે-

જે હોય, કર્મનો, લેખો, રે-, તે ફળ, લીજિ, રે-

એ પ્રમાણે કુસુમશ્રીને વણી લેતાં ચોખાયો ઘર્ષ રહ છે. અહીં વિશેષ એ
છે કે દોહરાની ચાર પૈકી બીજી પંક્તિ શુદ્ધ દોહરાની છે દાદા દાદા ગાલ.
પણ તેને જ મળતી ચોથી પંક્તિ પ્રાસ હોવા છતાં અંત્ય લને ઓ કરીને
શુરુ કરે છે. ત્યાં ઓ કરવા માટે સર્વત્ર શબ્દ મચડીને ઓ કરેલો છે.
બીજી પંક્તિના 'મુદાય' સાથે ચોથીનો 'દાય' પ્રાસબદ્ધ છે. છતાં તેને
'દાયો' કરેલું છે. અને પછી ચતુષ્કલ રે લગાડીને પૂરી સોળ માત્રા કરી
છે. અનેક જગાએ આ રચનામાં પ્રાસને એ પ્રમાણે વિકૃત કરેલો મેં
જોયો છે વિશેષ નો કશું નવીન નથી. પહેલી પંક્તિ પછી આવતો
તો અન્યત્ર એ રચણે આગળ ત ન પૂરું જોડે જ છે.

જેમ દોહરાની દેશીઓ છે તેમ સોરઠાની પણ દેશીઓ છે. પ્રથમ
નોંચેની માદામાં સાદી કૃતિ લઈએ.

ઢાલ, જીરેજીની દેશી રાગ મધુમાદન અથવા

જીરે મારે જાગ્યો કુંવર જામ, તવ દેખે દોલન મલી જીરેજી
એ દેશીયે ૨૦ મી

જી રે સુંણી શ્રી જિનવાણુ, આનન્દો મન અતિ ધણો જીરે જી

જી રે માંડ્યો તપમંડળુ, જનમ સફલ ગણે આપણો જીરે જી

૧૪૧

એજન પૃ. ૨૬૪

અહીં શુદ્ધ સોરઠાના પ્રારભે જીરે અને અંતે જીરે જી મુવ તરીકે ઉમેરાયા છે. મથાળે આવેલી મૂળ દેશીની પાંક્ત પણ શુદ્ધ સોરઠાની છે. આને મળતો બીજો દાખલો:

રાગ ગોડી, ઢાળ-વણુજરાની-

પ્રતિ ખૂંઝોરે લહિ માનવ અવતાર, જપતપ સંજમ ખપ કરો. પ્રતિ ખૂંઝોરે
પ્રતિ ખૂંઝોરે જીમ હવે છૂટેકબાર, ગરબાવાસ ન અવતરો. પ્રતિ ખૂંઝોરે

એજન પૃ. ૨૨

અહીં પણ પૃથક્કરણ ૨૫૮ છે. સોરઠાના પ્રારંભમાં અને અંતે બન્ને સ્થાને 'પ્રતિખૂંઝોરે' લગાડેલું છે. આને મળતી ૬જી એક રચના જોઈએ:

ઢાલ દેશી વણુજરાની અથવા

કાંઝી નાપક રે સાંભલો મુજ અવદાત, વાત કરું વાર પલે; કાંઝી નાપક રે
એ દેશીએ

સુણો પ્રાણી રે! ધર્મ કરો મનરંગ, ધર્મથી નવેનિધિ પામીએ, સુણો પ્રાણી રે
એજન પૃ. ૧૬૫

સોરઠો અને આગળપાછળનાં મુવ વળગણો ૨૫૮ જ છે. ૬જી એક દોહરાની જ પણ આ સર્વ કરતા જુગ પ્રધારની દેશી નીચે લઉં છું.

ઢાલ: યોગીસર એલા, એ દેશી ૧૬મી

દવિં રજા મન ચિંતવે રે લાવ

પડિયાલસ્યે મુનિરાજ રે રાજેસર ચિંતઈ

ધન વેચા મુજ આજની ટો લાવ

ઈમ અનુભોદિ દાનને રે લાવ

સિદ્ધા વંઝિત દાગ રે રાજેસર ચિંતઈ

બાગચિનોટ રણો હુ તો હો લાવ

૨

એજન પૃ. ૨૪૩-૪૪

તથાતઃ પંક્તિની એક હકી છે. અને મુવ પખુ બેવડી નહિ પણ ત્રેવડી છે. પદ્મી પંક્તિની મુવ. 'રે લાલ', બીજીની 'રે રાગેસર ચિંતર' અને ત્રીજીની 'હો લાલ.' અલગત 'રે લાલ' અને 'હો લાલ' માત્રામાં સરખી છે. તેની અપેક્ષાએ વચલી વધારે લાંબી છે. ત્રણેય મુવખંડો બાદ કરતાં પદ્મી અને ત્રીજી બન્ને પંક્તિઓ દોઢરાની એકી પંક્તિઓ છે, અને વચલી એકી છે. મુવો બાદ કરતાં દોઢરાનું કાકું તુરત વરતાઈ આવે છે :

ધ્રમ અનુભોદી દાનને
સિદ્ધાવહિન કાગ
બાગવિનોદે રસો દુ તો

ખરી રીતે આ દેશીમાં તથાતઃ પંક્તિની જ એક હકી થાય છે અને તે સ્વતંત્ર છે. પણ આ દેશીમાં આગળ જતાં ૭૭ પંક્તિની હકી કરી છે. એમ કરવાનું કારણ આમાં બન્ને હકીમાં વચલી પંક્તિના પ્રાસો મેળવ્યા છે એ જણાય છે. 'પખુ સંગીતનું' એકમ ને હકીનું નિર્ણાયક છે તે જોતાં આને ત્રણ પંક્તિની હકી જ ગણવી જોઈએ. આ કરતાં જરા લુદ્ધ પ્રકારની પણ દોઢરાની જ એક બીજી રચના જોઈએ :

કાળ પ મી સખીરી હુંબરિયા હરિયા દુઆ—એ રેશી
સખીરી, એલો અવસર અન્નદા સમે—અન્નદા સમે
આવિયો યાવન વેશ, કામી મન મોહના
સખીરી રૂપદીન ને માનવી—માનવી
ઓપે રૂપ વિશેષ, કામી મન મોહના

જૈન કાવ્યકોશન પૃ. ૫૮

આમાં મુવખંડો તરત નજરે પડે છે તેને અને અંદર આવતી વીખસાને દૂર કરી જોતાં અંદર તરત દોઢરાનો પિંડ રપદ દેખાય છે :

એલો અવસર અન્નદા સમે
આવિયો યાવન વેશ
રૂપદીન ને માનવી
ઓપે રૂપ વિશેષ

આમાં દોઢરાની એકી પંક્તિની પૂર્વે સખીરી એલો મુવખંડ લાગે છે અને એકીને અંતે 'કામી મન મોહના' એવો મુવખંડ લાગે છે. તે ઉપરાંત એકી પંક્તિની અંતનો સ્ખન્દ ત્રણ કે વધારે અક્ષરોનો હોય તો તે એક સ્ખન્દ

અને એ શબ્દ ત્રણ અક્ષરથી નાનો હોય તો: હેલ્લા બે રબ્દો વીપ્સા પામે છે. 'માનવી' ત્રણ અક્ષરનો છે તો તે એકલો જ વીપ્સિત થયો છે, અને પહેલી પંક્તિમાં અંત્ય શબ્દ બે જ અક્ષરોનો છે તે હેલ્લા બે શબ્દો વીપ્સિત થયા છે. આ રીતે બીજી કડીમાં હંસગતિ બદલ એટલા ૭ અક્ષરો વીપ્સિત થયા છે એટલે કે આ રીતે આજમાં આજ ત્રણ અને વધારેમાં વધારે ૭ અક્ષરો વીપ્સિત થયા છે. એટલે આ દેશી કાઈ એવે લાંબે રાગે ગવાતી હશે કે આટલો ફેર તેમાં સમાઈ શકે. આ ધ્રુવખંડો અને વીપ્સા ૭ મી કડી સુધી આવે છે. ૮ મીથી શુદ્ધ દોહરા જ ચાલે છે, જે બતાવે છે કે લેખક આ દેશીની રચનામાં દોહરાને જ ધ્રુવોનાં વળગણો લગાડે છે. 'આ દેશીની વિશેષતા તેના ધ્રુવખંડો ઉપરાંત તેમાં વીપ્સા પણ આવે' એ છે. આપણે હમા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે વીપ્સા કેટલીક દેશીઓનું લક્ષણ છે.

ચતુષ્કલ રચનાઓને અહીં પૂરી કરી હવે ત્રિકલ, પંચકલ અને સપ્તકલ સંધિઓની રચનાઓ લઈશું. આ બધી રચનાઓમાં ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ સૌથી વધારે બ્યાપક છે અને સૌથી વધારે વૈચિત્ર્યમય છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે ચતુષ્કલસંધિઓ પોતે પટકલ કે સપ્તકલ થઈ શકે છે. પણ તે સિવાય પણ ચતુષ્કલસંધિ વધારે બ્યાપક છે એ સ્વીકારવું જોઈએ.

દેશીઓમાં સળંગ ત્રિકલ સંધિઓવાળી રચના ધણી જ જૂજ છે. હમા પ્રકરણમાં (પૃ. ૨૨૭) બતાવેલા હીરછંદની ચાલ એ એવો દાખલો છે. એ જ પ્રકરણમાં આપણે દવારામની રૂપાણી રાધાની ગરબીને મહીદીપ સાથે સરખાવી હતી. તે જાનની ગરબીને આપણે મહીદીપની ગરબી કહી શકીએ. મનહર કાવ્યના પદ ૬૨-૬૩ વગેરેમાં જૂ. કા. દો. ૩, ૭૨૮-૨૯ આ જ ચાલની ગરબીઓ છે. એમાં મુખ્યત્વે દાલ લદા એનાં ત્રિકલો અને વચ્ચેવચ્ચે બે ત્રિકલોની જગાએ પટકલો આવતાં હતાં એ અત્ર રમરણ કરવાની જરૂર છે. એવી એક મહીદીપની ચાલની બીજી દેશી જોઈએ :

પદ ૧૧ મુ

નાથ રૂપા સિન્ધુ વિશે તે સકલ ગમાબું

બેદ રહિત ચેતન ધન હૃદયમાં જમાબું. ૭

જૂ. કા. દો. ૩, ૧૬૧

અહીં પંક્તિમાં પહેલાં ૭ ત્રિકલો જ આવે છે, અને હેલ્લે બે ચુરુઓ આવે છે જે મળીને એક પટકલ થાય છે. પછી એ પટકલ ગામા-

એમ કરીને કરો કે ગા- ગા- એમ ત્રિકલોચી કનઃ. પણ પહેલા ૭ માં
પણ કયાંક પડકરો આવી જાય છે, જેમકે બીજી કડીમાં

ત્રિચુષ્ણુત્તમક, મૂળ, સકિત્, પ્રકૃતિ ત, મારી

દા દા દા,

હવે આપણે આને મંગતી બીજી દેશીએ જોઈએ. પ્રથમ રણછોડજી
દીવાનના અંડીપાઠમંથી ગરબી ઉતારું છું. ઉપર જણાવેલાં દાલ દાલ અને
દાદાદાનાં આવર્તનો તરત ઓળખાય એટલા માટે દરેક પંક્તિ નીચે જ એ
સંધિએ લખતો જાઉં છું:

છંદ ગરબો

ચિત્રુર]	આળે;	કુર;	ધાર,	અસિ;	દાથ,	માં	રે;	લોલ
દાલ	દાદા	દા;	દાલ,	લદા;	દાલ,	દા	લ:	દાલ
નાથ;]	બોલો	જેમ;	ખૂંટ,	કુર;	સાથ,	માં	રે;	લોલ
દાલ;	દાદા	દા;	દાલ,	લદા;	દાલ,	દા	લ;	લોલ ૧
રથ;]	કિંકણી	અ;	નેક,	ધાર;	ધમક,	તી	રે;	લોલ
લદા;	દાલ,દા	લ;	દાલ,	દાલ;	દાલ,	દા	લ;	દાલ
ખળ;]	દરક,રે	ને;	કલસ,	કાંતિ;	ચમક,	તી	રે;	લોલ
લદા;	દાલ,દા	લ;	દાલ,	દાલ;	દાલ,	દા	લ;	દાલ ૨
માઝે;]	મારી	ત્રિ;	ચળ,	મૂળ;	કાપિ,	યું	રે;	લોલ
દાલ;	દાદા	દા;	દાલ,	દાલ;	દાલ,	દા	લ;	દાલ
જૂત;]	પ્રેત, ને	સ;	મસ્ત,	ભક્ષ;	આપિ,	યું	રે;	લોલ
દાલ;	દાલ, દા	લ;	દાલ	દાલ;	દા લ,	દા	લ;	દાલ ૮

જ. ધા. દો. ૨, ૭૨૮

આ ઉપરથી જોઈ સમજશે કે સાચાં દામનાં આવર્તનો કવચિત્ જ
આવે છે. ખરી રીતે જોતાં આમાં પહેલું ત્રિકલ તાલ બરાબર
રહે છે અને તે પછી પહેલા પદ્ધતિમાં લાગે જ ત્રિકલો આવે છે, અને
પછી બધે લાગે અંત સુધી ત્રિકલો જ આવે છે. લોલ સાથે આનાં
ત્રિકલોની સખ્યા પાંચ થાય છે, આ ત્રિકલોમાં કવચિત્ દામને બદલે લદા
આવે છે. હેતલે લોખ્ખું ત્રિકલ, તેની પછીની પંક્તિના ત્રિકલની સાથે
જોડાઈ એક પદ્ધતિ રચે છે. આમ આ ત્રિકલ રચના બધી રીતે આપણે
અત્યાર સુધી જોયેલી પદ્ધતિ ત્રિકલ રચનાના બધા લક્ષણોવાળા છે.
તેની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો આમ આપ :

દાલ] દાદાદા; દા-લ દા-લ; દા-લ દા-લ; લોલ
દાલ;] દાદાદા; દા-લ દા-લ; દા-લ દા-લ; લોલ

મહીદીપની પેઠે આ પણ કુલ ચાર પટ્ટકોની રચના છે, જે કે આમાં મહીદીપમાં અંતે બે ત્રિકોની જગ્યાએ બે ત્રણ માત્રાના પ્લુતો આવતા હતા તે નથી આવતા. આને ચરખાછંદ કહેલ ■ તેનું ચરણ પણ આ દેરી જાતિરચનાના વિશિષ્ટ સંધિ દાલને ધણીખરી જાળવી રાખે છે તે જણાય છે. મનહર કાવ્યનું પદ ૧૭ મું (જૂ. કા. દો. ૩, ૬૯૫) પણ આવી જ લોહ અંતવાળી દેરી છે.

ચંદીપાદની એક બીજી દેરી લઈએ :

કલચ ૧૧મું રાજ ચરણે.

બ્રહ્મા વિષ્ણુ ને સુરસય, નામી સીસ સકલ દેવતા રે
માના સુંદર જરા ગાય, ચરણ આવ્યા ચરણ સેવતા રે ૧
પાહિ પાહિ જગત માત, પાહિ પાહિ ભુવનેશ્વરી રે
પાહિ દાનવ કુળ ધાત, પાહિ પાહિ ત્રિશંભરી રે ૨

જૂ. કા. દો. ૨, ૭૩૬

આ પંક્તિઓમાં બે જગ્યાએ ગ્રાસ આવે છે તે જોનું હશે. પંક્તિને છેડે તો ગ્રાસ છે જ પણ વચમાં રામ-ગાય, માત-ધાત એ ત્રિકો પણ ગ્રાસથી સંધાયેલા છે. કલિકાળના ચરખાછંદ જેવા જ આ ગ્રાસ છે. આમાં પણ પ્રથમ ત્રિકલ લઘ જહારનું આવે છે, અને પછીના પટ્ટકલથી તાલ શરૂ થાય છે. આ પટ્ટકલ ધણે ભાગે બે ત્રિકોનું આવે ■ છતાં ક્યારેક ત્રિકો વિનાનું પણ આવે છે. જેમકે, નવમી કડીની પહેલી પંક્તિ

દીન], શરણાંગત; દેવ, ગ્રાણ; જ્ય બિ, કૌ મૌ, રી ક, રા-, ર-
દા લ,] દા ■ દા, દાલ, દાલ; દા લ, લ દા; દા લ, દાલ, દાલ

અહીં પહેલા તાલ જહારના દાલ પછી 'શરણાંગત' શબ્દ ત્રિકોનો નથી, પણ બટકલ જ છે. પણ તે પછી ત્રિકો જ આવે છે. છેવટે રે આવે છે તે પ્લુત ત્રિકલ છે, જે પછીની પંક્તિના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ એક પટ્ટકલ રચે છે. અને એ રે પહેલાં પણ એવો જ ત્રિકલ પ્લુત મુડુ આવે છે. પહેલા ત્રિકલને જાદ કરી શરૂ થતા પટ્ટકલ પછી પાંચ ત્રિકલ સંધિઓ આવે છે, અને તે પછી બે મુડુઓનાં બે પ્લુત ત્રિકો આવે છે.

એ રીતે આ કુલ ત્રીસ માત્રાનો છંદ થયો જેને મળતો કોઈ જાનિછંદ નથી. આ કરતાં પણ એક વધારે લાંબી દેશી લક્ષ્મી :

પદ ૧૮ સુ' રાગ ગરબીનો :

સુણો, કૃષ્ણતણી વાણુ છે પ્રમાણુ રે તાણુ પડી મેઢેલી રે
ભજો ચૈતન્ય અંખક તજો સર્વ વિષય કામના ઘેલી રે
શોક દુઃખ થયે સુખેથી આનંદ રે, મનમાં ન આણો રે
રાગ દેવ બીક વહેમ કામ કોષ રે, શત્રુ કરી જાણો રે
જુ. દા. રે ૩. ૧૯૬

ઉત્થાપનિકા ઘણી જ સરલ છે :

સુણો, કૃષ્ણ, તણી; વાણુ, છે પ્રમાણુ, રે ; તાણુ, પડી;
લ લા, લા લા, લાલ; લા લા, લાલ; લા લા, લા લા; લાલ, લાલ;
મેઢેલી—; રે -
લા લા લા; લાલ

ભજો, ચૈતન્ય અ; અંક, તજો; સર્વ, વિષય; કામ, ના -;
લ લા, લા લા લા; લાલ, લાલ; લાલ, લાલ; લાલ, લાલ;
ઘેલી—; રે -
લા લા લા; લાલ

દરેક પંક્તિ કુલ ૩૬ કાલમાત્રાની છે, તેમાંની ઘણીખરી ત્રિકોણીય પુરાય છે, ક્યાંક દાદાદા પદ્મકલ આવે છે, કોઈ વાર સાતમા ત્રિકલ તરીકે રે આવે છે, પણ તેનું સ્થાન અને માત્રા પણ નિયત નથી. પણ પંક્તિનો અંત નિયત છે. પંક્તિને અંતે રે ત્રિકલ માત્રાનો આવે છે જે પછાની પંક્તિના આઠ ત્રિકલ સાથે જોડાઈ એક પદ્મકલ બને છે, અને તે અંત્ય રે પહેલાં બે ગુરુઓ એક પદ્મકલ રચે છે. એ પદ્મકલ ઉપર જગજગુ તેમ, ઘેલી-એમ અંત્ય ગુરુને ચાર માત્રાનો કરીને કરી રાગાય તેમ જ ઘેલી-, એમ દરેક ગુરુને ત્રણ માત્રાનો કરીને પણ કરી રાગાય. આથી વધારે લાંબી ત્રિકોણી રચના મારા ધ્યાનમાં નથી.

અહીં જ ત્રિકલ નમણી સકાય એવી પદ્મકલ રચનાઓ જોતા જઈએ. બધા સંધિઓમાં આ ત્રિકલ સંધિ જ એવો છે જેનો બેવડા પદ્મકલ સંધિ પણ સાથેસાથે જોવો જોઈએ. ચતુષ્કલ સાથે અષ્ટકલને રચના સંધિ તરીકે લેવાની જરૂર નથી પડતી. કારણકે દરેક પદ્યરચનામાં અષ્ટકલ બે ચતુષ્કલોમાં

વહેંચાય છે તેમાં અપવાદ હોય તો માત્ર એ જ રહેતો. દાદગાલદા અને લદાગાલદા, જેનું નિરૂપણ આપણે આગળ કરી ગયા. અને પદરચનામાં પંચકલ ઉપરથી દશકલ કે સત્તકલ ઉપરથી ચાંદકલ તો કાંબમાં આવતા જ નથી. અને એ આવી ન શકે એ દૃષ્ટિનું છે, કારણકે ભાષામાં દશકલ કે ચાંદકલ સંધિઓનાં શક્ય એટલાં રૂપો સંધિઓ તરીકે ઉચ્ચારમાં ઓળખાય એવાં રહે જ નહિ. માત્ર પટ્ટકલ જ એવું છે જે ઉચ્ચારથી ઓળખી શકાય, અને તેથી તેને પિંગલની ઉત્થાપનિકામાં સ્થાન આપી શકાય.

અંતે રે આવતો હોય એવી ત્રિતાંત્રી ચોપાઈને પટ્ટકલ રચના જ ગણવી જોઈએ, કારણકે રેના વળગણ પછી તેને ચતુષ્કલમાં નાખવી મુશ્કેલ પડશે. આનો સાદો દાખલો ગમે ત્યાંથી મળી આવશે. અને આગળ આની ચર્ચા ચોપાઈને અંગે કરી છે એટલે અહીં એક દાખલો બસ થશે :

કકલું ર લું રાગ માડ

જોલ બંધ કીધો ત્રજનારી રે, આજ છતવા કુંજવિહારી રે
એમ એલ્યાં રાધિકા રાણી રે, જોઈએ કેમ થયા પ્રભુ દાણી રે.

બૂ. કા. દો. ૬, ૬૦૪

જોલ], બંધ કી; ધો ત્રજ; નારી—; રે
દાદ, દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા
આજ;] છતવા; કુંજ વિ; હારી—; રે
દાદ; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા
એમ;]

જોલ બંધ કીધો ત્રજનારી

આજ છતવા કુંજવિહારી

આ ચરણાકૃત્તી ચોપાઈ છે, પણ ૧ રે મૂકવા દ્વિપદા અને એ રીતે નહિ ઘટાવી શકાય.—સિવાય કે ‘નારીરે’ એમ ઉચ્ચાર કરીએ. એમ પણ કરી શકાય પણ એ દ્વિપદોગ છે. ઉપર પ્રમાણે એવું પટ્ટકલ પડત અર્થત ૩૬ છે. બીજા દાખલા લઈએ :

રાગ ઘોળ

‘આહો ધૂધટ વડુને વદાલેરો લાગે.—એ ગગે

શીલ સંતોષ કહો તો કલ્યાં ધાતું

કરુણાની કાળીઓ પ્હેગતું દો લોલણી

વિવેક વિચાર કહો તો વિષ્ણુવા મગધું
કરુણાની કાંખીઓ પ્હેરાવું હો લોહણી

જૂ. કા. દો, ૫૫૧

શીલ સં; તોય કહો તો; કલ્પા ધ, ક.વું—;

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

કરુણાની; કાં ખીઓ પ્હે; રાવું હો; લોહણી—;

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

આ જાતની દેશીઓ સાંભળી હશે તેને જરાપણ આભાસ વિના આ પદ
કહો ૨૫૭ જણાઈ આવશે. 'હો લોહણી'નો પ્રવર્તક વિરલ છે એ
જોવામાં આવ્યું હશે. એ અન્યત્ર જોવાનું અને પદ નથી.

પદ રત્ન સું રાગ. ધોળ

‘સૂરજ હોયો રે કવડીઆની પલસરે’ કે વાણેલાં બલે વાયાં રે—એ દા

સુખે થયાં રે સંત જનને સવાર કે શ્રી હરિ સૂરજ જીગિયો રે

પાગ્યા નાશ રે માયાના અધાર કે “ ” ”

હરખે ઉઘડ્યાં રે હરિજનરૂપી કમલ કે “ ” ”

સેજે ખીડ્યાં રે કુમતિ કમોદનિખલ કે “ ” ”

વિત્યાપનિકા :

સુખે, થયાં—; રે સંત; જનને સ; વાર કે; શ્રીહરિ;

પદ; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

સૂરજ; જીગિયો; રે

દાદા; દાદાદા; દા

પાગ્યા; નાશ—; રે માયા; ના અધ; ધાર કે;

દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;

હરખે; ઉઘડ્યાં—; રે હરિ; જનરૂપી; કમલ કે;

દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;

સેજે ખીડ્યાં—; રે કુમતિ; કમોદનિ; ખલ કે;

દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;

મૂળ ગીત અતિ પ્રસિદ્ધ લગ્નગીત છે અને બહુ મહેસાણીથી પદકલોમાં
વિભક્ત થાય છે. પ્રથમ તાલ બદારના એ દાના અંતે છે પછી દાદાદાનાં

છ આવનાં આવે અંતે રે આવે છે જે પછીની પંક્તિના પહેલા બે દાદા સાથે જોડાઈ પટ્ટકલ રચે છે. પહેલા દાદા પછીનાં ચર ચતાં પટ્ટકલોમાં ચોથા પટ્ટકલમાં અંતે કે નું સ્થાન નિયત આવે છે, તેની જ રીતે બીજા પટ્ટકલના પ્રારંભમાં રે આવે છે. જૈન રાસાઓમાં પણ આ દેશી વપરાયેલી છે અને તે તગ્ન ઓળખાવે એવી છે.

ઢાળ ૧૦ મી

મારો રસામી હો, શી રીતળનાથ કે—એ દેશી

વળી કરવા હે, ચાહ નિજ નાર કે, અધમ પુરુષ જમ એહ છે;

અમળાતણું હે, બળ વદા નર કોઈ કે, કહિયું નહિ કેળો પછે,

જૈન કાવ્યદોહન પૃ. ૧૨૭ ના જમ

રચના બરાબર ઉપર જેવી જ છે. ઉપર કે આવે છે તે જ સ્થાને અહીં પણ, કે આવે છે, અને ઉપર રે આવે છે તે જ સ્થાને અહીં હે આવે છે : .૧૬

વળી] કરવા—; હેચા—; હેનિજ; નારકે; અધમપુ;

દાદા, દા દાદા; દાદા,દા; દાદાદા; દાદાદા; દા દાદા;

રુપજગ; એહ—; છે

દાદા દા; દાદાદા; દા

અખ;]

દા દા;

આગલી રચનાથી આમાં એક તરત દેખાઈ આવે એવો બેઃ એ છે કે આમાં મુવખંડ નથી, જે બેઃ મેં વારંવાર કહ્યું છે તેમ, એકમનું અવિરતેષ્ય અંગ હોય ત્યારે કડીની બાધણીને અસર કરતો નથી.

હવે એક બીજી રચના લઈ છું તે આ દેશીઓનાં અંગે કે ખડોના સિન્ન વિન્યાસથી કેવી રીતે નવી રચના થાય છે તેનો મુદર દાખલો છે :

ઢાળ નીંદકહી વેરણુ હોઈ (ચઇ) રહી, એ દેશી

શુક બોલે સાંભળ રાજવી, પ્રથમ જાગીય હો મધ્ય લગી મહારાજ કે

દોરો પહોર પછી આગળ, તે તુમ જાગએ હો મિલી બે જણા આજ કે

મુગુણુ સનેહી સાંભળો

આ. કા. મ. ૧,૬૧

ઉપરની જ દેશીમાં કે પછી આવતો ચતિખંડ અહીં પંક્તિના આદિમાં મૂક્યો છે એટલો જ ફેર છે. એ ખંડને કે પછી મૂકી જોનાં આ દેશી બધી રીતે “સરજ જોગ્યો રે કવડિયાની” ને મળતી આવતી જણાયો :

પ્રથમ] જગીશ; હો મધ્ય; લગી મહા; રાજ કે; શુક બોલે; સાંભળ; રાજ-; વી
સરજ] ઘોડો-; રે કે-; વડિયાની; કણસે કે; બહાણે-; હાં લલે; વાપા-; રે
અલખત રે ની જગાએ હો આવે છે પણ એ બેદ કંઈ મહત્ત્વનો
નથી. સરજ-વાળી પંક્તિને છેડે એક દા આવે છે તે પછીની પંક્તિના
આદિના દાદા સાથે જોડાઈ એક પદ્ધતિ રચે છે. આ નવી રચનામાં
એ પદ્ધતિ પંક્તિની વચમાં આવી એક જ ચર્ધ જાય છે. અને તેથી
પંક્તિના આદિથી જ પદ્ધતિ ચરૂ થાય છે, પદ્ધતિ જલદાર કરું રહેતું નથી :

શુક બોલે; સાંભળ; રાજ-; વી પ્રથમ; જગીશ; હો મધ્ય;
દા ન દા; દા દા દા; દાદ દા; દા ન દા; દા દા દા; દા દા દા;

લગી મહા; રાજ કે;

દા દા દા; દા દા દા;

આ જ વિન્યાસવાળો એક બીજો દાખલો લઉં છું, પણ તેમાં અંત્ય 'કે' છુપ
કરેલો છે, અને તેથી પંક્તિ ગાલાન્ત બનેલી હોઈ નવીન ચમત્કાર દર્શાવે છે :

દાળ ઉઘી વીર મુણે મુજ વીનતી, રાગ ધીરણી એ દેશી

રાય જંપે મુણે નર તમે, મુખ બોલો હો, તુમચો અવદાત;
વાંકાં વેણુ ન કાઢીએ, મુગુણા જેહ હો, નીમુણા નવ સાત. ૨૫૦
પાણી પીને ધર પૂછિયે, એમ ન્યાયે હો, કેમ હોવે શુ ન્યાય
પંચ માહિ નવ પામિયે, જશ સારો હો, જગમાહિ પસાય ૨૫૦
એજન પૃ. ૧૪૫

અહીં છુપ કરેલા 'કે'ને ઉમેરીને પ્રથમ જૂની દેશી પ્રમાણે ન્યાસ આપું છું :

મુખ બોલો હો, તુમચો અવદાત કે રાય જંપે મુણે નર તમે
મુગુણા જેહ હો, નિમુણા નવ સાત કે, વાંકાં વેણુ ન કાઢિયે
એમ ન્યાયે હો, કેમ હોવે શુ ન્યાય કે પાણી પીને ધર પૂછિયે
જશ સારો હો, જગમાહિ પસાય કે, પંચ માહિ નવ પામિયે.

આ રાય જંપે રચનામાં અંતે કે છુપ કરેલો છે તેથી તે સ્થાને 'સાત'
નિકલ આખી પદ્ધતિ કલમાત્રા પૂરે છે. આ રીતે

રાય જં; પે મુણે; નર ત; મે મુખ; બોલો-; હો તુમ;
ચો અવ; દા-; ત;

અને ત્યાં જ પદ્ધતિ પૂરું થાય છે.

દયે પંચકલ છોડી સમકલ લઈએ આપણે પ્રકરણ ૮મામાં જોઈ ગયા
કે પ્રમન્ધોમાં દળ નામે અતિ બાપક વપરાતી એ રચનાઓ છે તેમાંની
એક ૨૭ સો ૨૮ મો ચોપાથો છે, અને બીજી મખકલની છે. આપણે
આસણમાંથી જ તેને મળવો સર્પાયે :

તેજિ સખિ એક મકનિદા જે સખી ગદિ સનિધાન
તાજી ખૂલ વાદિનો જીયરિ સભિયુ જી રાગન ૧૫
કુખ્ જિ જે દૂદનિ, જે શું તજો બાણુ પ્રીતિ ?
ફખતુ' કારણુ કદ' એક ગાન હિ વિપરીત ૧૬
કાદંબરી પૃ. ૪૧

સંધિઓ તરત સમાગમ એવા છે એટલે તેની વિગતવાર ઉત્પાત્તિકા નથી
આપતો. દાસદાદા મસદાદા મસદાદા ગાલ એવું એવું સાધારણ બંધારણ છે.
પહેલાં એ સખકલો પછી ચન્દાન્ત યતિ ધણી વાર આવે છે, પણ તે નિર-
પવાદ નથી. ઉપર બીજી પંક્તિમાં જ જીયરિ સાં નો એક સંધિ બને છે
અર્થાત્ એ પંક્તિમાં ચન્દાન્ત યતિ નથી. ચોથા સખકલની જગ્યાએ
માત્ર ગાલ આવે છે એટલે ત્યાં લલકાર અને વિરામ બન્નેને સારો
અવકાશ રહે છે અને પછીની પંક્તિનો એકાદ અક્ષર એ સંધિમાં
બેળવવો હોય તો તેની ખૂબ સગવડ રહે છે, જે બીજી પંક્તિમાં
બનેલું છે. તેમાં 'તાજુલ'નો 'તા' સંધિ બદલતો છે અને તે આગલી
પંક્તિના છેલ્લા સંધિમાં ભગી બન્યો છે. કાઈ વાર છેલ્લો સંધિ ગાલ ને જલ્લો
દાલગા પશુ હોય છે, અમેગીનામાં દાળની જગ્યાએ આવતા પૂર્વજાયામાં
આ સમકલ રચના પુરકળ વપરાઈ છે અને તેમાં ધણી જગ્યાએ અત્ય
સંધિમાં દાલગા આવે છે. તેની અતિ પ્રસિદ્ધ પ્રાસવાળી છેલ્લી કડી બધી
એવી જ છે :

ફહે અખો સદુકો સુણો આ,કાલ ક્યો મ,હંતને
દા લ લ દા,દા લ લ દા 'મ, દા લ લ દા દાલગા
પેંક બહાંક સ્વ,તંત્ર થકને, દેજે તેનો, અંત ને
દા લ લ દા દા, દાલ દા દા, દાલ દાદા, દા લ ગાં
અમેગીતા કાકુ કાં

અ મવાય નરસિંહનાં ઝૂંવણા સિવાયનાં પરભાતિયાં ધણે ભાગે
સમકલ સંધિઓમાં ગવાય છે. પણ અહીં સાથેસાથે એ કહેવું જોઈએ કે

એ જ પરભાનિયાં પદ્મકર્મ અને ચતુષ્કર્મ પળ મરાય એવાં છે. અને આ જાનન તરત સમજાય એવી છે:

દસદાસ દસદાસ દસદાસ દસદદ

આમાં વચમાં અતો લ એટલે એક જ માત્રા હોડી દર્શાવે તે રચના તરત પદ્મકર્મ થાય :

દાદાદા દાદાદા દાદાદા દાદાદા

અને એ વચમાં આવતા લમાં એક જ માત્રા ટુંબંગીએ તે એ જ મંથિ આઠ માત્રાનો થાય

દાદાદાદા દાદાદાદા દાદાદાદા દાદાદાદા

આ રીતે આ દેશીઓ કે પહેલ કે પરભાનિયાં ત્રણેય તાલોમાં ગાઈ શકાય. પણ મેં પદંપરાયી ગાનારને મને બાજે સમકલ સંધિઓમાં એટલે દીપચંદી તાલમાં જ એને ગાના સ્વભાવ છે અને એ તાલમાં એ બહુ મુંદર લાગે છે. સમકલમાં બાજે માત્રાનાં દિકાની વચમાં એક લઘુની જે લયક આવે છે તેથી ગાવામાં અને ખાસ કરી તાલમાં—પદનમાં મુંદર ચમત્કાર આવે છે. એ દીપચંદી તાલ સામાન્ય રીતે અથરા ગણાય છે પણ ગુજરાતીઓને એ બહુ ફાવી ગયેલો, પ્રિય થઈ પડેલો તાલ છે. પંડિત મી. એશ્વરનાથ સાથે આ સંબંધી વાત ચતા તેમણે પળ મને ટહેલું કે આ દીપચંદી તાલ એ દિંદ સમસ્તનાં લોકગીતોમાં ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે. અલખત જેમને ગાતાંગાતાં કે એકબે સ્વરોમાં ગુજરાતીગીત તાલ ઓળખવાની ટેવ નહિ હોય તેમને આ નહિ સમજાય છતાં સહેલાઈથી રચી કરી શકાય એવી કેટલીક રચનાઓની ઉત્થાપનિકા નીચે આપું છું. પહેલાં સુપ્તકલમાં અનેકવાર સાંજગાવામાં આવેલી એવી એક પ્રસિદ્ધ રચના લઈ' છું :

પદ ૧૬ સુ—પ્રભાતિયું તાલદમન

જલ કમલ છાંડી જાને જાળા, સ્વામી અમારો જાગશે;
જાગશે તને મારશે અને જાળદત્ત લાગશે.

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૪૬૭

જલ] કમલ* છાંડી, જાને જાળા, સ્વામી અમારો, જાગશે
દલ દાદા, દાલ દાદા, || લદાદા, દાલદા

* શ્રીકૃત રામભાઈ બક્ષી અને સંજય નરસિંહરાયનો એવો વર્ગ છે કે ગઈ ધમલ ને નરસે મૂલ ધમલ પાક હશે એ ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે.

નગશે તને, મારશે મને, બાળહાથા, લાગશે.
હાલદા દા, દાલદા દા, દાલદાદા, દાલદા.

એ પછી નજીક જ આવતું પં: ૨૪ મુ :

માતા રે જ, સોદા હરિને, ધૂમણ ધા, લે
લ દા દા દા, લદા દાદા, લ દા દા દા, દા

એમન પૃ. ૪૬૫

એ પછી આવતાં પદો ૨૫, ૨૬, ૨૭ બધાં આ જ સંધિનાં છે. ખરી રીતે
પરંપરાથી આ પદો આમ જ ગાય છે એકે પરંપરાના અપરિચ્છેદ
હમણાંહમણાં ધણા તેને જુદા તાલથી ગાય છે. આ જ સંધિમાં ગવાતાં
બીજાં પ્રભાતિયાં લઉં છું :

૫૬ હૃદયું વસંત, પંચમ પ્રભાત

જાગો રે જરોદના છવન વાહાણેલાં વાયાં

તમારે ઝોડીકે મારાં ચીર ચંપાયાં જાગો રે ટેક

એમન પૃ. ૨૫૫

આને ધણા પદકથમાં ગાય છે. કોઈ ચતુષ્કલ કે અષ્ટકલ ધુમાલી તાલમાં
પણ ગાય છે પણ એ તાલ ત્વરિત હોઈ પ્રભાતિયાને તદન પ્રતિકૂલ છે.
પરંપરાના ગાન પ્રમાણે તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે :

જાગો રે જરો, દોના છવન, વાહાણેલાં વાયાં

લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ દા દા દા,

તમા રે ઝો, શીં કે મા રાં, ચીં ર ચં પા, યાં

એમન પૃ. ૨૫૬

એ જ પ્રમાણે પ્રસિદ્ધ

ભોળા રે હર, વાંકણ હરિને, વેચના ચા, લી

લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ લ દા દા,

અદી ચોયું સત્તકથ માત્ર એક ગુરૂથી પુરાય છે તેથી ખીતના ધીમા
લક્ષ્યારને પુષ્કળ અવધારા મળે છે.

૧૨સિંદના બીજાં મૂઝણા સિવાયનાં પરભાતિયાં જેવાં કે

ભૂતળ ભક્તિ પદારથ મોટું અલલોકમાં નાહી રે

એમન પૃ. ૪૬૯

અને પ્રસિદ્ધ

વૈષ્ણવ જન તો તેને કહ્યો

એ પણ સમકલ સધિઓમાં જ પરંપરાથી ગવાય છે પણ તેનો
અક્ષરવિન્યાસ એટલો કલામય નથી કે જેથી સહેલાઈથી તે આપણી
લહાની સંજ્ઞાથી બતાવી શકાય. નરસિંહના સુંદર મંદિરા

પદ દરમુ

ઠાતકમંદિને કૃષ્ણજી, મેલી ગયા રે મદાગજ
રુદન કરે રાણી રાધિકા, નયણે આંસુની ધાર
થાં રે જીવું સંસારમાં ?
પાપી પ્રાણ ન જાય લોભી જીવડો ન જાય
થાં રે જીવું સંસારમાં ?

પણ સમકલ સધિઓમાં ગવાય છે પણ તે દર્શાવવા માત્રાની વધારે
ઝીણવટથી મણતરી કરવાની જરૂર પડે છે એટલે તેની ઉત્થાપનિકા નથી આપતો.
સમકલની વૈચિત્ર્યમય રચનામાં ભદ્રેશ્વરજાડુબલિરાસની તૂટક રચનાનો
દાખલો દુ પહેલાં આપી ગયો છું પૃ ૧૭૭. તેની મુક્તિ એક રીતે સાદી જ
હતી. તેમાં હરિગીત ઉપર બે ટૂંકી લીટીઓ આવતી જેનો ન્યાસ નીચે
પ્રમાણે હતો :

દા દાદાદા ગાલ

પણ આ સધિઓની પણ દેશીઓના પ્રકારની વૈચિત્ર્યમય રચનાઓ
થાય છે. અણ્ણનગીતાની સરસ્વતી છંદના ચાલ આનો સારો દાખલો છે :

સરસ્વતીછંદની ચાલ

શ્રી ગુરુ પ્રતાપે ગાઈએ, કિરપા તે સાધુ જન
પરિવ્રલ્લ મારો આતમા, મારું મન તે અણ્ણન
અણ્ણન સુણો ગીતાસાર, પાડવ માનજો નિર્ધાર. ટેક

સંસારસું સરસો રહે ને મન મારી પાસ

સંસારમાં લેપાય નદિ તે જાણુ મારો દાસ. અણ્ણન ૦ ૫

જૂ. કા. દો. ૨, ૭૭૦

ઉત્થાપનિકા :

શ્રી ગુરુ પ્રતાપે, ગાઈએ કિર, પાતે સાધુ, જન
દા લ દા દા દા લ દા દા, દા લ દા દા, દાલદા

રહેતી પણ નથી. અંત્ય પ્રાસ નથી પણ આંતરપ્રાસ છે અને તે બહુ ખૂબીવાળો છે કેમ જે સમકલોના અંત નહિ પણ આદિમાં તે આવે છે. આખી ગરબી અત્યંત લચકદાર હમઝગી લાગે છે, અને તે અસર એક જ સંધિમાં ધણા ગુરુઓ દાંસી તેમના લઘૂકરણથી થઈ છે—પ્રાસ કરીને ચોથા સંધિમાં. એ અસર જોવા જ આખી ગરબી ઉતારી છે. આ જોનાં ખાતરી થશે કે દેશીના કવિઓ પ્રમાદથી ગુરુ મૂકી તેને લઘુ નહોતા કરતા, પણ ગાનમાં અમુક અસર ઉપભવવા તેમ કરના. ન્યાં આવી લચકની જરૂર નથી ત્યાં આતું ગુરુનું ભરતર પણ નથી. દાખલા તરીકે

જાતું ॥ રે, જાતું છે રે, જાતું છે નેદાન, લજ લગવાન રે જીવ જાતું છે
જાતું છે રે, જાતું છે રે, રેવાનું છે કાચું, માની લેજે સાચું રે જીવ જાતું છે
જાતું છે રે, જાતું છે રે, માલધન મેલી, હાલું દેલી રે જીવ જાતું છે

*

*

*

જાતું છે રે જાતું છે રે, કહે નિષ્કલ્પાનંદ, લજ જોવિંદ રે જીવ જાતું છે.

કીર્તનસંગ્રહ પૃ. ૭૬-૭૭

આમાં એક જ જગાએ એવું ગુરુનું ભરતર છે. બાકી આખી રચના ઘણી જ સરસ રીતે ચાલી નાખ છે. જ સમકલોની એટલે ૪૨ માત્રાની આ રચના કદાચ દેશીઓમાં સૌથી લાંબી હશે.

અહીં આપણે આ પ્રકારની 'દેશીઓનું' પ્રકરણ પૂરું કરીશું. અક્ષત દેશીઓ તો અનેક પ્રકારની ભંગીઓવાળી છે અને તેનું નિઃશૈય નિરૂપણ આવા અન્યમાં અશક્ય છે, પણ આપણા પ્રાચીન વાગ્ગેયકારોનું તેના ઉપરના પ્રભુત્વનો સર્જકતાનો તથા દેશીઓની મુખ્ય મુખ્ય ભંગીઓનો ખ્યાલ આ ઉપરથી આવી જાય.

પ્રકરણ ૧૨ પ્રકીર્ણ દેશીઓ

આ પ્રકરણમાં આપણે એવી દેશીઓ લખશું જેનું જાતિછંદોમાંના કોઈ પણ એક જ સાથે અનુસંધાન ન કરી શકાય. આમાંની કેટલીક એવી છે જેની એક પંક્તિ એક છંદ સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય અને બીજી બીજા સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય. અને કેટલીક એથી વધારે સંકીર્ણ પ્રકારની છે, જેમાંની ઘણીને આપણે કોઈ જાતિછંદ સાથે અનુમંધી શકીએ નહિ. તેવીને પણ આ પ્રકરણમાં સૂકવાનું કારણ એ કે એ પણ આપણા ગ્રામીણ સાહિત્યની દેશીઓ છે અને લાંબી પરંપરાથી અમુક રૂઢ સ્વરતાલમાં તે ગવાય પડાય છે. આ બધી જ આપણે આગળ આપી ગયા તેમાંના કોઈ એક તાલમાં જ ગવાય—પડાય છે, અને તેના અક્ષરવિન્યાસ તેને તાલને અનુકૂળ સંધિઓ વ્યક્ત કરે છે માટે જ, અને તેટલે અસી જ, તે પિંગલનો વિષય બની શકે છે.

પ્રથમ આપણે જુદાજુદા છંદોની પંક્તિનાં મિશ્રરૂપોવાળી દેશીઓ લખાવે. ગયા પ્રકરણમાં ત્રિપદીઓ એક જગ્યાએ આપેલી. નીચેની રચના આવા મિશ્ર પ્રકારની છે :

લાલ ત્રિપદીનું

સુવિદિત ખરતર મગ્ધ વિરાજ્ય
રમણાવર ત્રિમ ગુદિર ગાજ્ય
શ્રી જિન સાગર સાર.

જે. સુ. ક. ૧,૧૧૭

અહીં પહેલી બે પંક્તિ એકાદની છે, અને ત્રીજી કોહરાનું ચોથું અક્ષર છે. ત્યાં એ ત્રિપદીની ચર્ચામાં એવી મિશ્ર છંદોની અનેક ત્રિપદીઓ આપે છે. ત્રિપદીનું એક સળંગ નિરૂપણ કરવા આવા મિશ્ર પ્રકારો પણ એ ત્યાં લીધા છે. એ સિવાયના બીજા મિશ્ર પ્રકારો લખાવે. સાચાં પહેલા સત્યબામાના રુસણાની પ્રતિજ્ઞા દેશી લખાવે :

અત્યમામાતુ' રસાતુ'

તપ્યુંજપ્યું હેત તમારું જલ્દવા રે લોલ
 હેત જ હોય તો હેડામાં વરનાય જે
 અમે તમારી આંખડિયે અજખામણાં રે લોલ
 વાલપ હોય તો નયણામાં અજકાય જે તપ્યું૦

બૃ. કા. દો. ૧, ૮૪૯

ઉત્થાપનિકા બહુ સહેલી છે. ૨૫૪ રીતે ચતુષ્લો આવે છે

તપ્યું, તપ્યું; હેત ત, મારું; જાલ્દવારે; લો,—,—જલ;
 હેત જ, હોય તો; હેડા, માં વર; તાલ્ય, જે—;
 અમે ત,મારી; આંખડિયે અજખામણાં રે; લો,—,—જલ;
 વાલપ હોય તો; નયણામાં અજ; કાલ્ય, જે—;

એકી પંક્તિમાં સાત ચતુષ્લોમાં અક્ષરવિન્યાસ થયો છે અને તેમાં
 છેલ્લા ત્રણમાં ગાલગારે લોલ આવે છે. એકી સર્વત્ર શ્વંગમની છે,
 અને 'ઓધવજી સંદેશો'ની દેશાની એકી પંક્તિ જેવી જ અતિ જોવાળી છે.

ધૂતારા ધરણીધર તારી વાંસળા રે લોલ
 વાંસળિયે કંઈ થેલું કાધું ગામ જે.

એજન પૃ. ૮૨૦

પણ આ જ દેશી છે.

ખીજ મિથ્ય પ્રકારો લઈએ.

દાસ સાલિરિયા ગુણ ગાવા મુજ મન હીરનારે—એ દેશી ૩૧ મી

ધન ધન સુવિહિત તપ ગચ્છ સાધુપરંપરા રે, આણુંદ વિમળ સુરિરાય
 દિવા ઉદાર કરી, કયું શાસન ભીખણું રે, નિરમોહી નિરમાય

ધન ધન સુવિહિત તપ ગચ્છ સાધુપરંપરા રે.

ધનધન૦ એ ધ્રુવપંક્તિ છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય:

ધન ધન, સુવિહિત; તપ ગચ્છ, સાધુ પરંપરા; રે—, — —;

અંતે આવતો 'ગાલગારે' આ રીતે ૧૨ મત્રાનો થાય છે. અને
 આખી પંક્તિ ૨૮ સા, યોપાયની બની રહે છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ
 જેમ દોહરાના એકી ચરણમાં, અને શ્વંગમને અંતે ગાલગાર આઠ મત્રાનો
 થાય છે તેમ આ 'ગાલગારે' ૧૨ મત્રાનો થાય છે. ગાલગારના શ્વંગમને
 -જો આપણે રેળાને શ્વંગમ કરીએ તો ગાલગારે અન્તરાળી પંક્તિને

આપણે ચોપાયાનો પ્લવંગમ કહી શકીએ, જો કે સાધારણરીતે પ્લવંગમની પેઠે તેની દુહ ચાર પંક્તિનો છંદ બનતો નથી, એ ઘણે ભાગે આવી કાંઈ વધારે જાદવ કૃતિઓમાં જ આવે છે. ઉપરના ન્યાસમાં ચોપાયા પછીની ચાર કાંડમાત્રા બતાવીને રચનાનું પૂરું કર માત્રાનું સ્વરૂપ બતાવેલું છે.

ઉપરની દેશીમાં ૨ સુધીનો ખંડ ચોપાયાના પ્લવંગમનો છે, અને બાકીનો ભાગ દોહરાના એકી ચરણનો છે. “આણંદ વિભજ સરિરાય” જરા બોલવામાં કંઈકું લાગે છે, પણ તેની પછી આવતો “નિરમેહી નિરમાય” અને આખી દેશીમાં આવતા એ ખંડો જોતાં તે દોહરાનું એકી ચરણ છે તેની ખાતરી થાય છે. આ દેશી જન રાસામાં પુષ્ટળ વપરાય છે જો કે આના અર્વાતર બેદો જરાજરા ફરકવાળા પણ છે. શત્રુજયમહિમાની દાળ ૬૪ મી દાખલા તરીકે આ જ દેશી છે. હું એક જ પંક્તિ નીચે ઉતારું છું, જે લાક્ષણિક છે :

શત્રુજય ગિરિનો ૨ મહિમા પૂછતો ૨, ભાગે ઋષભજિણંદ.

આ. કા. મ. ૩, ૭૬

એ જ કાવ્યની દાળ ૪૩ (એજન પૃ. ૫૬) અને ૪૨ મી (એજન પૃ. ૫૪) પણ મૂળ આ જ દેશીના પ્રકારે છે.

એક બીજો જાતિનિષ્પાદ દેશીઓના મિશ્રણનો પ્રકાર લઈએ, દયારામની સુપ્રસિદ્ધ ગરબી.

પારણ*

માતા જસોદા મૂલાવે પુત્ર પારણે
મૂલે લાડકમ પુરુષોત્તમ આનંદમેર
હરખી નિરખીને ગોપીજન જાયે વારણે
અનિ આનંદ થીનંદણને ઘેર માતા ૧

પરંપરાથી જે રીતે આ દેશી ગવય છે તે રીતે તેની ઉત્થાપનિક્ષ નીચે પ્રમાણે થાય :

માતા;] જસો, દા મૂ; લાવે, પુત્ર; પા—, —ર; ભે—,
મૂલે;] લાડક, યા પુરુષોત્તમ, આનંદ; ભે—
હરખી;] નિરખી, ને ગે; પીજન, જાયે; વા—, —ર; ભે—,
અનિ;] આન, દ મી; નંદ, છને; ઘે—, માતા;

દયારામ રસમુદ્રા પૃ. ૯૨

અહીં સ્પષ્ટ રીતે એકી પંક્તિમાં આઠ કાલમાત્રા ચતુષ્કલો
અને બેકીમાં છ છે. પારલેનો પા સાત કાલમાત્રાનો પ્લુત બને છે ૧
ગાવામાં ખરેખર તેમ જ ગવાય છે. જેને આનો અભ્યાસ હશે તે ત
આ સમજી શકશે.

અસિદ્ધ હાલરકુ

માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને
આલો લાડકવાયા બામું, લમને પામ
તેમતેમ રિસાઈને રંગ રસિયોજી આવે નહીં
પાછળે દોડે તેમતેમ નંદવર નાસી જાય
માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને
જૂ. કા. દો. ૩

આ જ લીળતું છે.

એક બીજી મિશ્ર રચના બેઈએ :

દાળ વંદી. દેશી : એકી પેરે રાજ્ય કરતાં રે—રાગ ગોંડી
'રાજે' જમમા 'મામ રે' ભરત નરેશ્વર
'રાજ્ય' કરે 'પટ' ખંડતું એ
બોમવે સુખ અનંત રે ઉદિતણી પરે
દાળ ને જાણે જમ તો રે
પૂર્વે જવાં પંચ લાખો જિન નિર્વાણ ચંપી
હુઓ ભરત તપ દેવળીએ
ભવન અરીસામહિ રે નૃપ ભરતેશ્વર
'નિજ દેહી' સંજુમાર તો એ

આ. કા. મ. ૩, ૮૪

આમાં એકી પંક્તિ ભરાખર રોળીના સ્થવજમની છે. અને બેકી દાદા
દાદા દાલલ એ—એમ ચાર કાલમાત્રા ચતુષ્કલની છે. પ્રાસ બહુ વિચિત્ર
લાગે એટલે અંતરે મેળવ્યા છે. ચોથી પંક્તિ “જમ તો રે”ના પ્રાસ
આઠમી પંક્તિ “જાર તો એ” સાથે મેળવ્યો છે. આટલા દરના પ્રાસો હું
નકામા માતું છું, કાતલકે ગાતાં કે પહાં લેતું અનુસધાન ચતુ અશક્ય છે.
આ દેશીમાં આગળ બર્તા પ્રાસ છોડી દીધા છે.

હવે એક નવા પ્રકારની દેશી લઈએ જેનો પ્રસાદ કીકડીક લાગ્યા
સમય મુખી ચાલ્યો છે. નરસિંહથી રવાગિનારામણ સંપ્રદાયના સાધુઓ સુધી
એને બેઈ ચંપીએ છીએ :

૫૬ ૨૦ સુ* પ્રભાત

મજનો વિહારી રે અમો ઘેર પ્રાદુણ્યો રે

હારે હું યાયા સળું શણગારે !

મજનો૦

માંગ સંભારું રે સજની મોતિએ રે

ચાંદલીઓ માગું રે મહારાજ

મજનો૦

નરસિંહમહેતાજીત ઠા. પૂ. ૨૭૦

આ અતુલ રચના છે અને તેના સધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે:

મજનો વિહારી રે, અમો ઘેર, પ્રાદુષ્ય, લો ૨૦

હારે હું, યા યા, સળું શણ, ગાર

માંગ સંભારું રે, સજની, મોતિ, ઝેરે

ચાંદલિઓ માગું રે મહારાજ

લઘુગુરુમાં ધણે ફેરફાર કરવો પડે છે, પણ લાંબી પરંપરાથી ઉપર પ્રમાણે જ ગવાય છે. આમાં એકી પંક્તિમાં પાંચ અને એકીમાં ચાર સંધિઓ આવે છે. નરસિંહ મહેતામાં આ રચના પુષ્કળ વપરાઈ છે. એ જાતનું અતિ પ્રાસદ્ધ લોકગીત

નાંગણી જ, ગાડેરે, કાળા, નાગ, નેરે

ઝાપણે, ઝામણે, નાનો, બાળ

આ લોકગીતમાં પણ આ જ રીતે અનેક ગુણોને લઘુ કરેલા છે.

આ લોકગીતની પહેલી પંક્તિ આ પ્રમાણે છે

જમનાંજને. કોંઠે રે કદમ કે રો. જાડ, વારે

જાડવે, જાડવે, જાડવ, રાચ

આ ગુરુની ઠાંસણી સાલિપ્રાય છે એમ માન્યા વિના છૂટકો નથી. નીચેની રચનામાં એકી પંક્તિમાં એક રે વધારે આવે છે પણ રચના અને સાંધાઓ એના એ રહે છે. રે છેલ્લા સાંધામાં સંકેતને સમાપ્ત લખે છે.

૫૬ ૨૦ સુ*

શરણુ તું તો લેને રે સુદર સ્થામનું રે

તજ તેને મુરખ દાલી તાણુ રે

વારિને વડોવેરે ઘત નય નીકલે રે

તેવુ છે આ જમનું ડહાપણુ જાણુ રે

૧

જૂ. ઠા. દો. ૬, ૭૯

સંધિઓ દૂટ! પાડતાં :

શરણું તું તો, લેને રે, સુંદર, શ્યામ,નું રે
તજી તેને, મૂરખ, દાઢી, તાણ રે,
વારિને વ,લોવેરે, ધૂત નવ, નીક,ળે રે
તેવું છે આ, જગનું, શ્દાપણ, બાણ રે

૨

આની ઉત્થાપનિકા ઉપર પ્રમાણે જ છે તેના સમર્થનમાં હજી એક ખીણું
સજન લઈએ :

૫૬ ૧-૨૧ ગ ગરખી

સજની શ્રીજી મુજને સાંભર્યાં રે
હેડે હરખ રહ્યો ઉભરાય
નેણે આંસની ધારા વહેરે
વિરહે મનકું બ્યાકુળ થાય સજની ૧
બૃ. કા. દો. ૧,૮૦૧

ઉત્થાપનિકા :

સજની, શ્રીજી, મુજને સાંભ, યોરે~
હેડે, હરખ ર, હો ઉમ, રા~ય
નેણે, આંસ, ની ધા, રા~વ, હે રે~
વિરહે, મનકું, બ્યાકુળ, થા~ય

આ ઢાળની ગરખીઓમાં સૌથી સરલ અક્ષરવિન્યાસ આનો છે. અને
છતાં અત્યારસુધી લીધેલી આ બધી રચનાઓ એક છે તે પણ જણાશે.
આ રચનાઓમાં બેક્રી પંક્તિ શુદ્ધ ઓપાઈતી છે. એકામાં છેલ્લો રે કાઠી
નાંખે। તો એક ઓછા ચતુષ્કલવાળી પ્લવંગમની તે થઈ રહે છે.

પ્લવંગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગ~લ ગા—

સજની શ્રીજી મુજને સાંભ યોરે~

આમાંની “ શરણું તું તો લેને રે સુંદર શ્યામનું રે ” એ દેશીને બરાબર
મળતી દેશી જૈન રાસાઓમાં પણ આવે છે.

રાગ મલ્હાર—ઢાળ : જોસીડાની

બખે મુનિવર વિરહણ પાંગર્યાં જી

લેઈ વીર કન્હે આદેશ રે

તે તનું દુરજય જાડેં વિણ દીયે રે

ન ખે પગલર પણ સદેસ રે બખે ૦ ૧

આ. કા. મ. ૧, ૪૧

આ જ દાળ બીજી ધણી દેશીઓમાં આદરના પ્રતીક તરીકે આવે છે.

અહીં સુધી લીધેલી બધી રચનાઓને બળને ચતુષ્કોણમાં ધટાવી છે તેનું કારણ, એ એકે પરપરાગત દાળ છે એ છે પણ એ પદ્ધતિ દાદરામાં પણ ગાઈ ચકાય. આ બધી રચનાઓ સાધારણ રીતે ચાર પક્તિની કડીની ગણાય છે અને તેની બેઠી પક્તિના પ્રાસ મેળવાય છે. એ રીતે કડી ગણીએ તો આ અંતરસમાં દેશીઓ ગણાય અર્થાત્ એની સમ પક્તિઓ વચ્ચે કંઈક અંતર હોય છે. પણ આને ખરી રીતે પાંચ પક્તિની કડી ગણવી જોઈએ, કારણકે ટેકની પક્તિ ચચ્યાર પક્તિએ ઉમેરાવાની અપેક્ષા છે જ !

આવી જ રચનાઓ પદ્ધતિ સધિઓની દાદરા તાલની દેશીઓમાં પણ હોય છે :

રાગ સૌરઠી

સહુ ઠેઠ ભાવે જાને જાગવાને ર

માડું કશું કરેની જાત

એ વણ સાર નહીં સંસારમાં ર

મન જોજો વિચારી વાત સહુ કા ર

જુ કા. દો. ૧, ૫૮૬

ઉત્થાપનિકા :

સહુ કા], ભાવે જા, જો-જાગ, વા-ગને, ર-

દા ■ , દા દા, દા, દા દા દા, દાદા; દાજ

માડું,] કશું ક, રા-ની, જાત

દા લ, દાદા દા, દા દા દા, દ લ

એવણ,] સાર ન; હીં -સ; સા-રમાં, ર-

લ દા, દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા, દા

મન,] જોજો વિ, ચા-ની, વાત સહુકા,

લ દા, દા દા દા, દા દા દા, દા દા દા,

આમાં દરેક પક્તિમાં પદ્ધતિ સર ચતા પદેલાં પદ્ધતિ બહાર રહેતા અક્ષરો કાઢી નાખીએ તો એકી પક્તિમાં પદ્ધતિના ચાર અર્થનો અને બેઠીમાં ત્રણ અર્થનો આવે છે એમ કહેવું જોઈએ, જો કે દરેક પક્તિનું છેલ્લું પદ્ધતિ, તે પછીની પક્તિના પદ્ધતિ બહાર રહેલા અઘાક્ષરોથી પૂરું થાય છે ધણી ત્રિસ રચનામાં આપણે આમ ચતુ જોયું છે. ત્રિસ ચન

એ એકઅનિ પ્રસિદ્ધ અને કૌશલવાળી લાગી છે. એ જ કાવ્યમાં આગળ
જતાં પૃ. ૫૯૨ માં કડવા ૩૬ ની રાગ કલ્યાણની રચના આને મળતી જ
છે. આ પ્રસિદ્ધ હાળ ભજનોમાં પણ પુષ્કળ વપરાય છે:

૧.

૫૬ ૧ છું રાગ ગરબી

કર પ્રભુ સંગાથે હૃદ પ્રીતડી રે, મરી જાતું મેલી ધનમાલ

અંતકાળે, સગું નહીં કાઢતું રે, ૨

બૃ. કા. દો. ૧, ૭૬૬

ઉત્થાપનિકા સરલ રીતે એસે એવી છે :

કરે], 'પ્રભુ સં; ગાયે હૃદ; પ્રીતડી; રે

દા લ, દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા દાલ

મરી] જાતું મે; લી ધન; માલ

લ દા દા દા દા; દા દા દા; દા લ

અંત;] કાળે સ; ગું નહીં; કાઢતું; રે--

દા લ; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા

એક બીજું પ્રસિદ્ધ ભજન કે ગરબી લઈએ જે જુદા પ્રકારની છે :

૫૬ ૬ મું

આજની ધડી રે રણિયામણી

હારિ મહારા બહાલાજી આબ્યાની વધામણી જી રે આજનીં ટેક

હારિ સોદાસેજી પૂરોની સાથિયાં

હારિ ધેર મલપતા આવે તે હારિ હાથિયા જી રે આજનીં.

બૃ. એજના પૃ. ૮૨૫

ઉત્થાપનિકા :

આજની ધ; ડી રે રણિ; યામણી;

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

હારિ મહારા; બહાલાજી આબ્યાની વધામણી, જીરે આજનીં

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા

હારિ સોદા; સેજી પૂ; રોની; સાથિયા;

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

હારિ ધેર; મલપતા આવે તે હારિ; હાથિયા; જીરે-- આજનીં

દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા, દા દા દા

મુવપક્ષિત સ્વતંત્ર ગાઈ સકાય એવી છે. એ ત્રણ પદકલેની છે, જો કે
ત્રેવળ સ્વતંત્ર એકલી ગાવી હોય તો તેની પછી એક અનુસાર પદકલ લેવું

જોઈએ. પણ કડીની બેકી સાથે લગી જઈ એ એક વધારે જટિલ ગીતા-
કૃતિ રચે છે, એ રીતે જોતાં કડીમાં તેને અવિશેષ ગણવી જોઈએ. કડીને
જ એકમ લેતાં કડીની પહેલી પંક્તિ ચાર પદ્ધતિની છે, અને બીજી
ધ્રુવનાં ત્રણ પદ્ધતિ સાથે આઠ પદ્ધતિની બનેલી છે. એ આ દેશીની
બાધણી છે. પ્રસિદ્ધ નીચેની ગરબી પણ આવી અંતરસમા છે:

આનંદસાગર ઊઘટયો રે લોલ
શ્રી વસુદેવ દેવકીને દાર જો
આઠમ બાદરવા વદી રે લોલ
રેલિણી નક્ષત્ર મુખવાર જો
પ્રગટયા શ્રી કૃષ્ણ મન ભાવતા રે લોલ
ધોળ પદસાગર બા. ૧ પૃ. ૪૧૯

ઉત્થાપનિકા : આનંદસાગર ઊઘટયો રે લોલ
દા દા દા દા દા દા લ લ લ લ લ લ લ
શ્રી વસુદેવ દેવકીને દાર જો
દા દા દા દા લ લ લ લ લ લ લ
આઠમ બાદર વાવદી રે લોલ
દાદાદા દાદાદા દાલ દાલ દાદ દા
રેલિણીન નક્ષત્ર મુખ વારજો
દા લ લ લ લ લ લ લ લ લ લ લ
પ્રગટયાશ્રી કૃષ્ણમન ભાવતારે લોલ
દા દા દા દા લ લ લ લ લ લ લ

આમાં એકી પંક્તિમાં દાદાદાનાં ચાર અને બેકીમાં ત્રણ આવર્તનો આવે
છે. બીજો એક દાખલો :

૫૬ ૨૫ સુ*

દુંદાલો ને દુ.અભાજન નામ;
સંસુકુંવર સુખધામ રે રૂડો ગણેશ દુંદાલો
દુંદાલો; ને દુ:ખ; અભાજન; નામ—; ।
સંસુ કુંવર સુખ; ધામ; રે રૂડો; ગણેશ દુંદાલો—;

અહીંસુધી આપણે અંતરસમા દેશીઓ લીધી. પણ આથી પણ વધારે અટપટી અને જટિલ રચનાઓ આવે છે. એની રચનાની બાંધણી અલગત સંગીતની આકૃતિને લીધે રચાયેલી હોય છે, અને અત્યારસુધી જે જાતિગંદો આપણે જોયા છે, તેમના દરકેઈ એક કે બે સાથે તેનું અનુસંધાન શક્ય નથી. અલગત જુદીજુદી પંક્તિને આપણે જુદાજુદા જાતિગંદો સાથે સરખાવી શકીએ, પણ તેથી તેની આખી બાંધણી હિપર પ્રકાશ પડતો નથી. તેની આખી બાંધણી તો કેવળ સંગીતને અનુકૂળ જ હોય છે છતાં તેના દાળો પરંપરાથી રૂઢ થયેલા હોય છે, અને તેમાં પિંગળના સંધિઓનાં આવતનો સ્પષ્ટ દેખાય છે, એટલે આપણે પિંગળના સંધિઓ છૂટા કરી તેનું રચકરણ કરી શકીએ. હવે એવી કેટલીક કૃતિઓ લઈએ—માત્ર દિગ્દર્શન પૂરતી. સૌથી પહેલી એક નરસિંહને નામે ચાલતી અને વૈષ્ણવોમાં બહુ જ ગવાતી કૃતિ લઉં :

નાગર નંદજના લાલ

રાસ રમન્તાં મારી નયડી ખોવાણી

કાના જડી હોય તો આલ

રાસ રમન્તાં મારી નયડી ખોવાણી

ન્દાની ન્દાની નયની ને માલિ ધણેરા મોતી

નયનીને કારણે હું નિત્ય ફરે છું જોતી જોતી જોતી નાગર

ધોળ ૧૬સાગર ભા. ૧ લો. પૃ. ૫૨૮

ઉત્થાપનિકા : નાગર] નંદ, જના; લા,—;—લ;

રા—, સે રે;મન્તાં, મારી; ન-ય, ડી ખો;વાણી

કાના;] જડી, હોય તો; આ—;—લ; રા—,સેરો

ન્દાની, ન્દાની; ન-ય,ની ને; માલિ ધણેરા; મોતી,—;

ને-ય,ની ને; કાર, જે હું; નિત્ય ફ, ફે છું; જોતી, જોતી;

જોતી, નાગર;

પૃષ્ઠ ચતુષ્કલ રચના છે. આનાથી વધારે જટિલ એક રચના લઈએ:

પદ ૨૮ મું રાગ ધોળ

જમો તો જમાડું રે, જીવન મારા ટેક

વાલાજી મારા, સોમલ યાળ ભરી લાવું

કાંઈ મોતીડે વધાવું રે જીવન મારા

નરસિંહ મહતાકૃત કાવ્યસંચય પૃ. ૫૬૬

આને પરપરાથી ગવાતુ બેમણે સાંભળ્યુ હતી તે તરત કહી શકશે કે
આ ચતુષ્કલ સંધિઓમાં ગવાય છે :

બેમો, તો બે, માડું, રે-; છ-; વન; મારા,-
વા; જોતા, મારા-સો મેણ; ચાળ, બેરી; લાવુ,-
દે;], મોતી, કે વે; ધાવુ, રે-; છ-; વન; મારા, - -;

આજ દાળતું દ્યારામનું પણ છે :

૫૬

દામોદર ! દુખડાં કાપો રે ! પાવલે લાગું
નંદલાલ નગન દ આપો રે, એ વર માગું.
બદાલાછ હું છું પળપળનો અપરાધી
ભરેલો આપિબ્યાધિ રે પાવલે લાગું. દામોદર
દ્યારામ રસસંધા પૃ. ૧૭૪

ઉત્થાપનિકા :

દા] મોદર, દુખડાં. કાપો, રે-; પા-, વલે, લાગું,-
નંદ,] લાલ નિ, નનંદ; આપો, રે-; એ-, વર; માગું-
બદા,] લાછ, હું છું. પળ, પળ; નો-, અ-પ; રાધી,-
ભ,] રેયો, આધિ; બ્યાધિ, રે-, પા-, વલે; લાગું, - -;

આ એની સાદામાં સાદી ઉત્થાપનિકા છે. પણ આટલા જ સંધિઓ
રાખીને એવા પાચમા છટ્ટ સંધિમાં ખુતિની વ્યવસ્થા જરા જુદી રીતે
કરીને તાલ નાખવાથી તાલ અને અક્ષરવિન્યાસ વધારે ચમત્કારક કરી શકાય.
પણ આ સાદી રીતમાં પણ તાલની અક્ષરની સંધિઓની કુશળ વ્યવસ્થા
જણાયા વિના રહેશે નહિ. અને આટલી સૂક્ષ્મ વ્યવસ્થાવાળું આ ભગન
મળ્યા લાંબા કાળથી રૂઢ પરંપરાથી ચાલ્યુ આવે છે, અને ગાનારા કશા
પણ આચાર વિના તેમાં બરાબર તાલ મૂકે છે. ચતુષ્કલોની ટેટલીક
અટપટી રચનાઓ આગળ પ્રકરણ નવમાંમાં પણ આવી ગઈ છે એટલે હું
અહીં વિશેષ નથી લેતો અને હવે પટ્ટકલ અને ત્રિકલ સંધિઓની અટપટી
રચનાઓ લઉં છું :

૫૬ ૨૪ સુ

રે શિર સાટે નટવરને વરિયે, રે ખાલી તે પગલાં નવ લારિરે રે શિર
રે અંતરદષ્ટિ કરી ખોળ્યુ, કે દહાપણુ ગાઈ નવ કેળ્યું
એ દરિ સાર માથુ ઘોળ્યુ
રે શિર
જુ. કા. દો. ૧,૭૨૫

રે], શિર સાટે; નટવગ; ને બજ,થે-

દા, દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દાદા

રે], પાછા તે; પગલાં; નવભરી;થે-રે; શિર સાટે:...

રે], અંતર દષ્ટિ કરી ખો;ખુ—

કે], ક્ષાપણ; આરુ; નવડો;ખુ—

એ], હરિસા;ર મા;યું ધો;ખુ-રે; શિર સાટે;.....

આને પદ્મલને બદલે સતેતકવ ગચના તરીકે પણ ગાઇ ચકાય.

ભોળા ભગવાના પ્રસિદ્ધ ચામ્રખા પણ પદ્મલની રચનાઓ :

પદ ૫ મું

મૂરખો રળીરળી કમાણો રે માથે મેલશે મળુનો પાણો. રેક
ધાધધૂનીને ધન બંજુ કીધું કાટીપ્રજ કહેવાણો.

પુણ્યને નામે પા જો ન વાવર્યો અધવચ થી લૂંટાણો મૂરખો ૦

જુ કા. દો. ૧,૮૧૬

મૂરખો; રળી ર;ળી—ક; માણો રે; મા—થે; મેલશે; મળુનો; પાણો—;

દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;

ધા ધી ધૂ; તી ને ધ ને; બે-ળું; કી-ધું; કા-ટી; ખજ કહે; વાણો—,

દા દા દા; દા લ લ લ; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા;

પુણ્યને; ના—મે; પા જો ન; વાવર્યો; અધ વચ; થી—લૂંટાણો રે;

દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દાદા; દાદાદા;

મૂરખો;

દાદાદા;

કડીની પહેલી પંક્તિને અંતે એટલે કહેવાણો. બપ્પ પછી એક પદ્મલ
અનક્ષર રહે છે એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય.

આગળ નવમા પ્રકરણમાં આવેલી ‘ગરમે રમવાને જોરી સંચર્યા રે લે લ,’
એ પણ અટપટી રચનાનો દાખલો છે. તેનો સારો દાખલો આ પ્રકરણમાં આવેલ
“પ્રગટયા શ્રી કૃષ્ણ મન ભાવતા રે લોલ” એ છે. હવે એક પદ્મલ સાધિ
જરા અટપટા પ્રકારની લઈ છું. એમાં દયારામનું ચળુનિન્યાસ અને
પ્રાસાવન્યાસનું, કૌચવ આશ્ચર્યકરક છે :

પાધરે પથે જા !

“નેણ નયાવતા નંદના કુંવર પાધરે પથે જા !

સુંદરી સામુ જોઈ વિદુલ વસિલડી માવા ગુમાની પાધરે પથે જા !

આવ એવા એક વાત કહું છુંને કાનમાં કોનુડા !

શીદ હડીલા અટકે હું તો તારી છું સદા ગુમાની પાધરે પથે જા

દયારામ ‘રસસંધા’, પૃ ૮૧

પટ્ટકો બહુ સગલ રીતે પડે છે.

આય ઓ; રો એક; વાત ક; હું તુને; કાનમાં; કાનુ-; ડા- -; - - -
શીદ હ; દીક્ષા—; અટકે; હું તો—; તારી—; છું—સ; દા—ય; માની;

પાધરે; પંથે-; જા- -; - - -.

ઓની વિભવશીલતા અહો કવ્યમાં તાલમાં અક્ષરવિન્યાસમાં અદ્ભુત રીતે.
વ્યક્ત થાય છે. નહિતર આ છે, સામાન્ય ગણાતી લોકકલા—

મારી સાસુએ એમ કહ્યું કે કોડમાં દીવો મેલ્ય
મેં બોળાએ એમ માન્યું કે સોડમાં દીવો મેલ્ય
સંચર મેંદી લેશું કે

રઢિયાણી રાત જા. ૪, પૃ. ૯

દયારામની જ એક વધારે અટપટી રચના લઈએ:

ફક્ત બોલાવે !

ચાલ બહેલી અલબેલી, પ્યારી રાધે !

તને તારો ફક્ત બોલાવે,

તને બનસ્વામ બોલાવે

તને તારો પિયુ બોલાવે સરસ મગમ સાધે સાધે પ્યારી રાધે

એમ કહી પતિ અતિ રતિ રમૂતિ કગવી

સગળ્યા શુંગાર જેમતેમ સમજાવી

લાવી લલિતા પટરાણીને પધરાવી

મેંપી ગ્યામ, સોંપી સ્યામ, સુદર સ્યામ કરી પ્રજામ

વળી વામ કુંજ્યામ પુરજુકામ નિગમપાલ

શી વિશ્રામ તે ગુણ્યામ કવે આમ દયારામ

લઈ વાધે વાધે પ્યારી રાધે ચાલ

દયારામ રસસુખ, પૃ. ૭૪

ઉત્થાપનિકા:

ચાલ, બહેલી અલ; બોલ, પ્યારિ: ના-, ધે-;-

દાલ, દા દા દા ; દા લ, દા લ; દલ, દલ;દ

તને તારો; ફક્ત બોલાવે;—

દા ના દા દા દા દા

તને બન, સ્યામ બોલાવે;—

દા દા દા ના દા દા

તને તારો] પિયુ બોલોવે; સરસ સમય.

દા દા દા દા દા દાલ દાલ

સાધે સા; ઘે પ્યારી, રા, ઘે,—

દા દા દા; દા દા દા; દાન, દાલ;દામ

એમ], કહી પતિ અતિ; રતિ સ્મૃતિ ક: ગાવી—; —

દાલ , દા દા દા; દા લ દાલ, દા દા દા; દાલ

સાગ], બાસુંગાર; જેમ તેમ સમ, જાવી—; —

લ હા, દા લે દાલ; દા દા દા; દા દા દા, દા

ભાવો], લલિતાપદ, રાણીને પદ, રાવી—; —

દા લ, દા દા દા; દા દા દા; દા દાલ , દાલ

મોખો], સ્યામ સોપિ; સ્યામ સુદિર, સ્યામ કરી; પ્રણામ

દા લ; દા લ દાલ; દા લ દા લ, દા લ દામ; દા લ

વળી], વામ કુચ, ધામ પુરુષ, ધામ નિગમ, પાય

લ દ, દાલ દા લ, દાલ દા લ, દા લ દા લ, દા લ

શોધિ], આમ તે ગુણ, આમ કથે, આમ દયા, રામ

લ દા, દા લ દા લ, દાલ લદા, દા લ લદા, દા લ

દધે], લાધેવા; ઘે પ્યારી, રા, લે,— આલ,

દા લ, દા દા દા, દા દા લ, દાન દાલ, દાલ દાલ,

અત્યંત અટપટી છે પણ ગાવામાં ફાવી જાય તો સુંદર લાગે એ કવિ નમદા-
શ કરે બરાબર આ જ દાળની આના જ અનુકરણમાં ગરબીઓ લખી છે,
જેમાં “નીતિ તુમી ભવસિંધુને તગવે” એ પ્રસિદ્ધ છે. (નર્મકરિતા પૃ. ૫૫૬)
અને દમપનરામે આના જ હટાક્ષર અનુકરણમાં “કુરાચારી બલિચારી
જો નિચારી” લખી છે આની પહેલી પકિત મરાઠી દિંડી જેવી છે. અને
આપણા સાહિત્યમાં સાચી પ્રથમ દિંડી મરાઠી ઉપરથી જોળાનાથભાઈએ
લખી, દિંડી તે પહેલાં ન હોઈ શકે, પ્રેમાનન્દનાં નાટકોમાં દિંડી છે
તે તેની અવોચીનતાનો પુગવો છે, એ સંદર્ભમાં દયારામે આ દિંડીની
એક પકિત કૃપાથી લખી, એ પ્રજને મહત્ત્વ મળ્યું. સદ્ગત નરસિંહરાવે
અનુમાન કર્યું કે દયારામને મરાઠી સાહિત્યનો પરિચય હતો તેથી તેનામાં
આ દિંડીની પકિત આવી ગઈ હોય પણ આ એક પકિતનો નહિ,
પણ આખી રચનાનો ખુલાસો એ છે કે એ પ્રસિદ્ધ ભક્ત બાપુસાહેબ,
જેઓ સં ૧૮૯૯માં મૃત્યુ પામ્યા અને દયારામ જેમનો સમકક્ષીન હતો,

તેમની કૃતિનું લગભગ સળંગ અનુકરણ છે. હું બાપુપાહેજનું એનું એક ગ્રંથ નીચે ઉતારું છું:

૫૬ ૧૬ સુ' રાગ સૌરઠ

કુળ લગનીનું શુદ્ધ સૌથી મોટું

તેમાં સમાન સહુ સાડુ ખોટું રે કુળ ટેક

ચાર વેદ લલ્લો ગતી ન થાય

કરે અડસઠ તીરથ ગંગા ન્દાય

તજો અંન સદા દુગધાય

તોએ તેના મનતણો સ દેહ નવ જાય

ઓળખે આતમા અખડ, ઓળખે આતમા અખડ

થાય વાસનાનો ભગ, ત્યારે અડે અખડ રમ

ન્યારે મન થયુ અપંગ, ત્યારે ગુરુ ચરણમાં

ચિત્ત ચોટુ ચોટુ કે કુળ મોટું કુળ

જૂ. કા. દો. ૩,૭૬૫

દયારામની ગરબી વધારે સફાઈવાળી છે, તેમાં પ્રાસો વધારે દૂંધે અંતરે છે અને તેથી સખ્યામાં વધારે છે, પણ આખી રચના બાપુ સાહેબની અનુકૃતિ છે તેમાં કોઈ રહેશે નહિ. બાપુ સાહેબની કૃતિની ઉદ્ધાપનિકા આપવાની હું જરૂર નથી જોતો હવે એક નવા પ્રકારની કૃતિ લઈએ

૫૬ ૫ સુ' રાગ વસંત

આળ્યો આળ્યો રે ઝડતુનો રાય, અતિ ઉલટ થાય

ધડી રે લોખેણી જાય, વેગે વધારો

સદિયર સમાણી ટોળી, પહેરો નવરમ ચોળી

કુંકુમ કેસર ધોળી, ભાગ્ય ભરો

પહેલો 'આળ્યો' શબ્દ સંધિ બદલારનો બાદ કરનાં આકીનાની ઉદ્ધાપનિકા નીચે પ્રમાણે આપું:

૬ , આળ્યો રે ઝડ, તુનો રાય,

લ દા દા દા, લ દા દા દા,

અતિ હિ, લટ, થાય,

લ દાદાદા, લ દા દા દા,

ધડી રે લા, ખેણી જાય,

લ દા દા દા, લ દા દા દા,

વેગે ૫, ધારો,

૫ દ દ દા, લ દ દા

મણી:જ અનિયમિત રચના છે છતાં મૂઢી છે. અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી સોતકલ ગોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે. પણ આવા જ્યાં ચચ્યાર અક્ષરોનાં ગુચ્છો ઝાંખોઝાંખા પણ દેખાય ત્યાં ધણે ભાગે સમકલ સંધિઓ હોય છે, અને આ રચના સ્પષ્ટ રીતે સમકલમાં ભેસી રહે છે. હવે હું પ્રસિદ્ધ ધીંગની કાઢી લઉં છું, જે સર્વત્ર એક જ રીતે ગવાય છે:

૫૬ રંભુ* ૧*

સંત મળે સાચા રે, અગમની તે ખંખરું* હરે
ભાવે ભેદું તેને રે, સરવે મારા કારજ સરે, સંત
હિલદી, સરિતા, ચડી ગમન પર, વિના વાણ વરસાય,
વિના આભ વીજળી ચમકે, ગેબી ગરબના યાય
ધીરેધીરે વરસે રે, વરસીને અભયુ* ભરે સંત

બૃ. કા. દો ૧, ૮૦૬

જા : અહીં ટેક તરીકે આવતી પહેલી પંક્તિઓ સમકલ સંધિઓની છે.

સંત મળે, સાચા, રે—, અગમની, ખંખરું, હરે—
લ દા દા દા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા
ભાવે ભેદું, તેને , રે , સરવે મારા, કારજ સ, રે—,
પછીની આતરાની અંગૂથા જે પંક્તિઓ ત્વરિત ગાતએ ગવાય છે,
અને તે ચતુષ્કલોની બનેલી છે:

હિલદી, સરિતા, ચડી ગ, મન પર, વિજુ વા, હજી વર, સાંપ, —,
વિના, આભે, વિજળી, ચમકે, ગેબી ગ, રબના, યાંચ

એ પછીનો કડીનો અંત ભાગ કે ખંડ પાછો સમકલમાં ગવાઈ શકે—
પંક્તિ સાથે ભળી જાય છે:

ધીરે ધીરે, વરસે, રે——, વરસીને, અભયુ લ, રે——

લદા દાદા, લદાદોદા, લ દા દા દા, લદાદાદા, લ દા દાદા, લ દા દા દા

મદન રે, હ. ધ્રુવે તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં ધીરાની કારીન્દ્રી એક પંક્તિ લીધી છે, અને એક પંક્તિની રર લવ કે કલમાત્રા ગણી છે (પ. ઐ આ. પૃ. ૬) પણ તે યથાર્થ નથી હ એજ દ્રુવ લઈ તેના સંધિઓ પાડી બતાવું છું:

*૧. જે સળંગમાં ‘ખંખરું’ અને ‘અભયુ’ શબ્દો રજવાયા છે એટલે તે મૂળ છે.

ખજરદાર મન, સૂખા , ૭—ખા, ડનીધારે, ચલુ, છે—
 લદાદાદા , લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા
 હિંમતે હથિયાર, ખાંધી, ૭—, સતલગાઈએ, લડવું, છે

લ દા દા દા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા , લદાદાદા, લદાદાદા
 દરેક અક્ષરની માત્રા મૂકી શકાય, પણ તેથી, જેને આ ગાવાનો, અને
 ગવાની માત્રાનું માપ સમજી મળવાનો અભ્યાસ નહિ હોય તેને એ
 પ્રમાણે કરી આપવાથી મદદ નહિ થઈ શકે. છતાં એમણે કરેલું છે, તો
 હું મારી રીતે નીચે કરી બતાવું છું.

ખ ખરુ દારુ મન, સૂ ખા, ૭, ખા, ડા ની ધારે ચ લ વું છે
 ૧ ૨ ૨ ૨, ૩ ૪, ૫, ૨, ૧, ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૪ ૫
 હિં મ તે હ થિ યા ૨, ખાં ધી, ૭, સ ત લ ડા ધ એ લ ડ વું છે
 ૨ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧, ૩ ૪ ૭ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૪ ૭
 અલગત ગાયક બાધી ગમે તેવી રીતે અક્ષરો લંબાવીટૂંકાવીને
 ગાઈ શકે, તેને હક છે, અને તેને કોઈ રાજી ન શકે. પણ ફરીથી કહું
 છું કે અહીં શું કરી શકાય એ પ્રશ્ન જ નથી; આપણા દેશમાં રૂઢ થયેલી
 સ્વરતાલપરંપરાએ ગાઈએ તો અક્ષરની આ પ્રમાણે માત્રાઓ થાય
 એટલું જ મારું કહેવું છે. બાધી વધારે લાંબી કે ઊંચીવટવાળી ચર્ચાને
 અહીં અવકાશ નથી આ રચનામાં વચમાં વચ્ચેનાં ૭ કે ૨ નું સ્થાન
 સ્થિર નિયત છે. ક્યાંક એ આખા ત્રીજા સપ્તકલમાં બાપે છે, ક્યાંક એ
 સપ્તકલના અંતમાં પછીના ચબ્દના પહેલા અક્ષરને સ્થાન મળે છે, પણ
 એ ૭ કે ૨ નું સ્થાન નિયત છે. અને બીજી પણ કેટલીક ઊંચી અક્ષર-
 વિન્યાસ લાંબીઓ છે જે વધારે ઊંચીવટવાળા અભ્યાસ માગે છે જેને
 અહીં સ્થાન નથી. પણ તેનો એક જ ટૂંકા અને સાદામાં સાદા દાખલો
 આપું. આ વચમાં આવતા ૭ કે ૨ ની પહેલાના સપ્તકલમાં એ ગુરુ
 ઇષ્ટ છે એ તરત ચોક્કસ દાખલા જોતાં દેખાશે. આ પ્રમાણે દેશીઓમાં
 અવ્યભિચારી નહિ પણ ઇષ્ટ એવા પણ કેટલાંક લક્ષણો હોય છે.

દેશીઓના એક બીજા પ્રકારની પણ આ પ્રકરણમાં ટૂંકી સમીક્ષા કરતા
 જઈએ. આ નિરૂપમાણ દેશીઓને કોઈ ભિન્ન નવો પ્રકાર કહેવા- કરતાં ભિન્ન
 પ્રકારનાં મિશ્રણ કહેવા જોઈએ. આ પ્રકરણમાં મેં સૌથી પ્રથમ જે પ્રકાર
 આપ્યો તેમાં ભિન્ન સંખ્યાવાળી સંધિઓની એ પંકિતઓથી એક કડી કે
 દેશીનું એકમ બનવું હતું. તે પછી જે વધારે જટિલ પ્રકાર આપ્યો તેમાં બેજ

પંક્તિઓનું કે તેમના સધિઓની સંખ્યાએનું જાતિ જન્દોનુસંધેય કોઈ ધોરણ હતું નહિ. હવે હું જે પ્રકાર લઉં છું તેમાં જુદીજુદી દેશીઓની કડીઓનું મિશ્રણ આવે છે. આમાં ખરી રીતે દેશીની કડી પોતે પેતાના સ્વતંત્ર સ્વરૂપે જ એ કૃતિમાં રચત હોય છે. અને તેમાં છપ્પય કે ચન્દ્રાવળાની પેઠે જે લિંગ જોઈની કડીઓ રણાર્ધને એક નવી જન્દોરચના થતી હોતી નથી, માત્ર તેમાં એકથી વધારે દેશીઓની કડીઓનું યાંત્રિક મિશ્રણ હોય છે. આને ખરી રીતે સ્વતંત્ર રચના ગણવી ન જોઈએ જો કે એને પણ કવચિત્ સ્વતંત્ર નામ આપેલાં હોય છે. પિંગળમાં આવી રચનાઓના સ્વતંત્ર સ્થાન વિશે વિશેષ હોઈ શકે, પણ પિંગળના અભ્યાસની પૂર્ણતા ખાતર આવી કૃતિઓની પણ સમીક્ષા કરવી જોઈએ એમ હું માનું છું. સંસ્કૃત જૂતો વિશેના બીજા પ્રકરણમાં આવી એક રચના આપણે જોઈ ગયા છીએ. એમાં અક્ષરમેળ જૂત સાથે દેશીનું મિશ્રણ હતું. અહીં આપણે કેવળ દેશીઓનાં મિશ્રણ લઈશું.

આવી મિશ્ર રચનાઓ ઉપલબ્ધ રાસાંગમાં પ્રાચીનતમ ભદ્રેશ્વર-બાહુબલિરાસમાં મળે છે, તેને ધવલ કહેલી છે. વળી એક સરસ્વતી ધવલ પ્રભોધચિંતામણિમાં મળે છે. એ જ પ્રગન્ધમાં બીજાં જે ધવલો પણ છે, જેને સરસ્વતી ધવલો કહ્યાં નથી. કમ્બોજના સીતાહરણમાં સીતાહરણનાં 'ધૂલ' છે તેમ જ ભીમની હરિલીલામાં રુકિમણી હરણનું 'ધવલ' છે. કેશવરામના થીકુબ્જલીલાકાવ્યમાં પણ રુકિમણીહરણનું 'ધોલ' છે. અને વીરસિંદના ઉપાહરણમાં પણ 'ધુન' છે. આ ધવલ ધૂલ ધૂલ અને ધોળ બન્નાં હેમચન્દ્રે ઉલ્લેખેલા ધવલ શબ્દમાંથી અભ્યાસ છે એ સ્પષ્ટ છે. હેમચન્દ્ર જન્દોનુસાસનમાં પાંચમા ઉત્સાહાદિ જન્દોના અધ્યાયમાં ધવલનું નિરૂપણ જે જગાએ કરે છે. ધવલનિરૂપણ સુપુરિસો, શરિયગ્ગદ્ જોણ તેણ સો ધવલો । ધવલોવિહોડ તિવિહો મરૂપમો છપ્પમો ચરપામો ॥ 'ધવલની પેઠે સુપુરુષ વર્ણવાય છે માટે 'ધવલ' કહેવાય છે. ધવલ અષ્ટપાદ પદ્મપદ અને ચતુષ્પાદ એમ ત્રિવિધ હોય છે. વળી આગળ જતાં કહે છે. વત્સાહહેલાવદનાડિલાષેર્વદ્રીયતે મંગલગાત્રિ કિંચિત્ । તદ્ગુપ-કાળામભિધાનપૂર્વ જન્દોવિદેશ મંગલમામનન્તિ ॥ તૈરેવ ધવલ વ્યાજાન્ પુરુષ : સ્તુતયેતે યદા । તદ્દેવ તદાનેકો ધવલોપ્યગિચોયતે ॥ ઉત્સાહ હેલા વદન અડિલ વગેરે જોઈ વડે કંઈ પણ મંગલ અર્થનું ગવાય ત્યારે તે તે જન્દોનું તે ધવલ ગણાય, જેમકે ઉત્સાહમંગલ દેલામંગલ વગેરે. અને તે જ પ્રમાણે તે જન્દો વડે ધવલ તરીકે પુરુષની 'રુનિ ચાય ત્યારે તે ને જન્દોનાં તે

ધવલો! ગણાય. ધવલનો અર્થ એહો વર, જેને આપણે વરરાજ કહીએ તે હું સમજું છું. 'વિધવા' શબ્દમાં ધવલો અર્થ પતિ થાય છે તે ઉપરથી ધવલનો અર્થ વર થાય. વિવાહમાં વરનાં વખાણ થાય છે તેનો એહો ઉદ્દેશ જણાય છે. આપણે અત્યારે પણ વિવાહના ધોળ ગાવાં એમ કહીએ છીએ, અને વિવાહનાં ગીતો માટે સામાન્ય ધવલમંગલ શબ્દ વપરાય છે. આ રીતે ધવલ ધૂસ ધોળ મૂળ વિવાહમાં ગાવાનાં ગીતો છે. ઉપર જણાવેલા દાખલામાં ધણીખરી જગાએ વિવાહનો પ્રસંગ છે, જે કે સીતહરેણના ધોળ તેમાં સ્પષ્ટ અપવાદ છે, જે બતાવે છે કે ધણીથી અમુક દાંળતું જ ધોળ નામ પડી ગયું છે. અને હવેલીનાં ગીતોનો સમઠ, જેમાંથી મેં આ પ્રકરણમાં આગળ જે ગીતોના દાખલા આપ્યા છે, તે ધોળસમઠ કહેવાય છે. એટલે જણાય છે કે ધોળ એ લગભગ ગીતવાચક શબ્દ થઈ ગયો છે.

હેમંચન્દ્રે જે ધવલનું લક્ષણ આપેલું છે, તે લક્ષણનાં આ ધવલો નથી. ભેશ્વરનાંદુબલીરાસનો કર્તા શાંચિભદ્રસંહિ હેમંચન્દ્રનો લગભગ સમ-કાલીન હોય, છતાં હેમંચન્દ્રનું લક્ષણ આ ધવલો ઉપર અભ્યાસ રહે છે એ ફરી એ જ વાતનું સમર્થન કરે છે કે હેમંચન્દ્રે આલું છંદો અને ગીતો ઉપરથી શાંચિ નથી રચ્યું, કાંઈ પણ પ્રાચીન પરંપરાએ ઉપરથી શાંચિ રચ્યું છે.

ઉપર આપેલાં ગુજરાતી ધવલો, જેમાં એક લક્ષણ ધણીખરામાં જણાશે કે તેમાં વચ્ચે ત્રટક આવે છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ, આ ધવલોમાં વચ્ચેવચ્ચે આવે છે માટે જ, કદાચ ત્રટક કહેવાતું હશે. આ ત્રટકો બે પ્રકારનાં છે. એક, હરિગીતના સપ્તકથ સંધિની રચના છે, અને બીજી ચતુષ્કથ રચના છે. ભરતેશ્વરનાંદુબલીરાસની રચના જરા વધારે વૈચિત્ર્યમય છે : હું માત્ર ત્રટક જ નીચે ઉતારું છું :

ચર ચરદં સવંચર ચીર, ઘરિણિ સાહસ ધીર ।

મંડલાય મિલિયા જાન, હય હીસ મંગલ ગાન ।

હયહોસ મંગલ ગાનિ ગાજાય ગવણ ગિરિગુદ ગુમગુમદં,

ધનધમોય ધરયલ છડોય ન સદ્, સેસ કુજગિરિ કમદમદં

ધનયસોય ધામદં ધારણવલિ, ધીર ધીર વિરંચ

સામંત ધનહરિ, રામ ન લદદં, મંડજીક ન મંડ એ ૧૪૫.

ભરતેશ્વરનાંદુબલીરાસ પૃ. ૧૪

મે આગળ જણાવ્યું તેમ આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય •

દા દાનદાદા ગાલ, દા દાવદાદા ગાલ
દા દાનદાદા ગાલ, દા દાલદદા ગાલ
દા દાવદાદા દાદાદા દાદદા દાદા વગેરે

વીરસિદ્ધના ઉપાદરણમાં આવી જ રચના છે, જે કે વધારે શિથિલ છે, અથવા બહુપાઠ છે પણ હરિલીલાના રુક્મણીદગ્ધના ધનવમાં તૂટકની જગ્યાએ ‘પ્રમન્ધ’ કરેલો છે તે ઉપની ટૂંકી લીંગાઓ વિનાની સમગ્ર રચનાનો છે

વાટ જુઈ નિ,જી તણી કર, વામ ફરુમ્મ, અગ

હનિલી ૧૦ પૃ ૧૭૬

દાન દાદા, દા લ દ દા દા લ દ દા ગાલ

ભરતેશ્વરના તૂટકમાં ટૂંકી પંક્તિઓ અને લાંબી પંક્તિઓના સધિ આગળ ‘દય હીસ મગવચન’ એટલા આખા ચરણનો બંધનો છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું હતો. અને તૂટકના આગાદારોમાં પણ ધનવના છે ના શબ્દો નો એવો જ બંધનો અથવા થોડા શબ્દોની સાંકડી આવે છે. સન તૂક પહેલાંના ધનવનો ઉદ્દેશો ધનિષ્ઠ મારચણિ સ્વરૂપ વરદ એ એમ છે અને હનિલીનામાં “વાટ જોઈ નાડવ તણી” એવો ચતિષ્ઠ ૬ આ લક્ષણ બધા ધનવોમાં જ્યાંજ્યાં તૂક છે ત્યાં આવે છે. પણ આમાં કદાચ અસાધારણ નથી પ્રમધોમાં આ અતિ સામાન્ય છે. સીતાદરણ્યું તૂક પણ સમાન છે (પ્રાચીન ગુજરાત કાવ્ય પૃ. ૪૫-૫૦) પણ પ્રમન્ધચિતામણિમાં તૂક તરત જુદું પાડવું જણાઈ આવે છે

ત્રિપુરી કરી ગઈ એ દસદ ગીજના જગ.

વલક્ત વડુ વાવડા ન વુરક વીપલા હાગ

વુરક વીપલા હાગ લાગ ન દદા મન્દારડ.

મોદ તણી ઘૂચ મારિ ક્રા તદ્દ વગવસારડ.

રનાવલી વલી ત વલો મમતા દમિ ત્રિદમિ

રદશ રમિ જોવદ જોગવરિ દિન નવમદ નિવય

પ્રાચીન ગુજરાત કાવ્ય ૫ પૃ ૧૦૩

પદ્ધતિ મે પંક્તિ ધનવની છે, અને ધનવનું કાલુ સ્પષ્ટ રીતે દેહરાનુ છે તે પછી તૂક આવે છે અને તે દેહરાના એકા ચરણના બંધનાથી

૨૩ થાય છે ભદ્રેશ્વર ગમની પેઠે તૂટકની થોડી પડિત ટૂકી અને થોડી લાખી છે એટલે કે પહેલી બે રોળાની છે, અને પંજીની બે ૨૭ સા ચોપાયાની છે. રોળા અને ચોપાયાની સધિ આગળ લિધેલો નથી

પણ ધવલોમાં તૂટક આવડુ જ જોઇએ એવો નિયમ નથી-જે કે મોટે ભાગે આવે છે પ્રમુદ્યયિતામણીના બીજા એક ધવનમાં (એજન પૃ ૧૩૧) તૂટક છે જ નહિ એ પછીના ધવનમાં (એજન પૃ. ૧૩૪) તૂટક છે અને તે સાદો દગિગીન છે જેમ તૂટક એક જ પ્રકારનો નથી તેમ જ ધવલનુ કાંડુ પણ એક જ પ્રમાણુ નથી ઉપર આપેલા પ્રમુદ્યયિતામણીના પહેલા સરસ્વતી ધડિતમાં આપણે જોઈ ગયા કે તાડુ દોહરાનુ છે, તેમાં એકી ચરણ પંજી તાનપૂરુ એ આવે છે પૃ ૧૩૪ ઉપરનુ ધડિત, કે હ દ્રવ કહે છે તેમ “પહેલુ તથા ત્રીજુ એ બે પ્રાસયુક્ત ચરણ ચોપાઈનાં, અને બીજુ તથા ચોથુ એ બે પ્રાસયુક્ત ચરણ દૂધાના તે માત્ર વળા ખંડનાં લય નિમિત્ત ઉમેરેલાં એકાર સદિન’ એમ અનેનું છે (એજન પૃ. ૩૮. ટીપ ૪૨) તે પંજી સંદેહ આગળ ર મ્હકડગી-પૂનક હસિગીતનું તૂટક આવે છે. પૃ ૧૩૨ ઉપરના ધડિતનુ કાંડુ ચોપાઈ-નું જણાય છે અને દરેક ચરણને અતે એ આવે છે. મીન દરબાના ચાર ધવલો છે તે ચરણમાં ધવનના કાઠામાં ક ધકિઈ દેર છે. ખગી મુરડેની એ છે કે ધણખરા ધવલના અક્ષરવિન્યાસમાં કાઈ પિગલસધિ વ્યકત થયો નથી. પ્રથમ ભદ્રેશ્વરગાદુનસિરાસનું ધવન લઈએ :

દસાણી ૧૨ દિવં સરસ્વતી ધડિત

સ વ સહિ વોગણ દિધિ મુવિહાથિ, કડોડ એ નિ અવનયો
સવરક સમહર વસણ વાથિ, છવલ મુત છલોવણ છાવડુ ણ
મરોયણ મગમદ્ મગોમગિ, રાલતો રામતિ રથિ રમદ્ ણ
લહસક લાવડ ચડેય ચડમિ મારેયથિ સવધર વરદ ણ

ભરતેશ્વરગાદુનસિરાસ પૃ. ૧૪

આમાં એકીબેકી પંખિની મધ્યમાં પ્રાસ મળે છે ચરણાન્ત પ્રાસ નથી હસ્તપ્રદીપમાં થોડો ફેર કરતાં આમાં દલદલના ચારાઈનો દેખાય છે. તેની સાથે મીતાહરણનું ધૂધ સરખાવીએ :

નિઝિયા ન્હિ નાવરતોરડ, વીર હનમત .વોનરડ ઘનું એ
 'જાણિ જના, સોધિસિ સોતા અહિવાળ આપુ તુજ તનું એ.'

પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય, પૃ. ૪૫

આમાં મધ્યમાં નહિ પણ ચરણાન્તે પ્રાસ છે, અને પહલી પંક્તિમાં તીર
 અને વીરનો આતરપ્રાસ છે. આને પણ હજી ઘણાની રચના કહેવાય.
 બીજા ધોગમાં :

આવિટ હનમન્ત, પછડ રામ.— નિમ જરી નડ તુજો ધાવિયા એ
 કહુ ન્હ રત્તાન્ત, સોતા કેળો પરિ દિન જાલવડ એ

એજન પૃ. ૪૬

અહીં ચરણાન્ત પ્રાસનથી. હનમન્ત અને રત્તાન્ત એ શબ્દોથી પ્રાસ
 થના ગણવા હોય તો ગણાય. પણ એ પ્રાસથી પણ અક્ષરસન્ધિ કે યનિર્બંધ
 ક્યાનું સૂચન મળતું નથી. એટલે આ રચનાને આ જો પિંગલમાં ઉતારી
 શકીશું નહિ. શ્રીકૃષ્ણનીવાકાવ્ય (પૃ. ૧૮૧) રુઝિમણીહરચત્રું ધેન છે
 ત્ણ, પ્રાસ કે આંતરપ્રાસ કે કશું નથી. ઉપરના કાવ્યોની પેઠે તાન-
 પૂરક 'એ' આવે છે, પણ કોઈ સંનિ દૂષની ન થતો નથી. એટલે આ
 ધવલોમાં ક્યાક અક્ષરસન્ધિ આવે છે, ક્યાક નથી આવતો એવો જ
 છેતરતો નિર્ણય કરવો પડે છે.

આ ધવલો સિવાય પણ આવી મિશ્ર કડીઓની રચના આવે છે.
 નરસિંહ મહેતાની આતુરીછત્રીસી એનો પ્રસિદ્ધ ઘખલો છે. આપણે એક
 દેડી જ આતુરી લઈએ :

આતુરી, ૧૮ થી દેશાખ ચાલ બીજી

શું કહું સગની રજનીનો રંગજી, અનગ કંઠકથો મારે અંગજી
 કીડા કીધી કાનજીને સંગજી, રમના વાધ્યો લલિત ત્રિલંગજી

(દાજ) લલિત ત્રિલંગી શ્યામજી મુજ અધર કીધું પાન
 કુચકુળ કામજી કર મલા, ત્યારે મર્ધ સુધસુધ સાન

૧૮ (વલજ) ઘેત્રી મુને કીધી સુધસુધ શૂલીજી
 આલિંગન દેતા સુંગને કૂલીજી

(દાજ) કૂલી સુંગને :યર્ધ તત્પર, મિટમેળાનો .મે કરો

૧ મદમલિન મતંગ મહાજગ, કામી મદપૂરણ ભર્યો.

ધ્રુવ ઉપની અંગે મારે, હરિ દક્ષિણમાં ધરી
અતઃપ્રભા નાય નરસિંહનો, કામિની તરપત દરી

નરસિંહ મહેતાદેવ શાસ્ત્રસંગ્રહ પૃ. ૧૨૯

પટેલી જે પંક્તિઓ, કડવાના મુખખંધ તરફ આવે છે તેવી, ચોપાઈના ચરણને છ લગાડેલી અર્થાત્ નિતાલ ચોપાઈ છે. અને વલણ, પશ્ચ એ જ લાગતું છે. અને લાળ જે કડકે આવે છે તે સમકલ સંધિનો પ્રસિદ્ધ લાળ છે. બધી ચાતુરીઓ આવા મિશ્રણની જ છે બૃહદ્દશાવ્યદોહન બા ૧ ને અંતે જેનું કવિ ઉદ્દેશ્ય અને કુદ્દેશ્યંત્રની સજ્જાઓ આપી છે. બન્નેમાં લાળ અને કુદ્દેશ્યની કડકાઓનાં મિશ્રણ છે. તેમાં કુદ્દેશ્ય આગળ આવી ગયેલી સમકલ સંધિરચના છે અને લાળ :

એક અનુપમ શિખામણ ખરી, સમજી લેજો રે સવળી સુંદરી

બૃ. કા. દો. ૧, ૮૬૦

ચોપાઈનો દેશ છે. શિવદાસજીના પરશુરામાખ્યાનમાં કડવા દર્મા, રાગ સામેરી અને ચોપાઈ વારાફરતા આવે છે. તેમાં સામેરીનું કાફું લગભગ દોહરાનું છે. જનકપ્રણીત શ્રી રત્નજયંતીધરાસમા લાળ ફાગળ ૨૨ માં રાજા અને પદમાવત ક સંધિની દેશીનું મિશ્રણ છે :

લાળ ફાગળની ૨૨

દેવદંતોપમ એ મુજ બદિની આપું તસ
સારંગ ધનુષ્ય અદાવે અંગે ધરિય ઉલાસ
સગલે કંસ નરેસર નિજ વર પ્રવર પ્રધાન
કડવા માર્કલિયા આવ્યા સહુ ગમન
જન લેઈ જણે રાગવી આવિયા
પુત્ર વરદેવનો અનાધૃષ્ટિ ભાવિયા
વીર માની રથે જેસીને ચાલિયા
ભાજ બલે જોણે અસિ સૈન્યબલ પાલિયા

બીજા કડીમાં દરેક પંક્તિમાં દોહરનાં ચાર આલંકાર છે.

એકંદર જોતાં આ જુદીજુદી દેશીઓની કડીઓનાં મિશ્રણ બહુ ધમત્કારક જણાતાં નથી. કડવાબદ્ધ અખંધોમાં તેનો ઉપયોગ લગભગ ખંધ ધર્મ ગયો છે એમ કહીએ તો ચાલે.

પ્રકરણ ૧૩

ઉપસંહાર

આવી મારી દયારામ સુધીના ગુજરાતી પ્રાચીન કવિઓના કાવ્યોના
 હોદ્દાની ઐતિહાસિક સમાલોચના પૂરી થાય છે. પહેલા પ્રકરણમાં કલા
 પ્રભુ ગુજરાતી પ્રાચીન કવિતામાં સર્વત્ર સાહિત્યમાં પ્રિય પ્રમાણમાં
 જણાતા અનાદિતસંધિ અક્ષરમેળનો પ્રનાહ બહુ પાતળો વહે છે.
 આદિતસંધિ અક્ષરમેળ હોદ્દા પહેલાની અપેક્ષાએ જરા વધારે વપરાયા છે
 પણ તે પણ ખાસ જ્ઞાન એવે એટલા વધારે નહિ અને આ આખા
 સમયમાં આ હન્દ પ્રકારમાં કરો જ વિકાસ સધાયો નથી હન્દોનો
 ખીન્નો પ્રવાર માત્રામેળ કે જાતિઓનો. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આ પ્રકાર ઠેક
 સુધી સારા પ્રમાણમાં વળ્યા ક્યો છે, જો કે હન્દ શુદ્ધિ આમાં નિરલ
 કવિઓએ જ સાચવી છે આ પ્રકારમાં ગુજરાતી કવિતાએ જાતિહોદ્દામાં
 નવી સિદ્ધિ મેળવ્યા કરતા હિંદી અને થોડે જ અંગે મગરીમાંથી
 રચનાઓ અપનાવી છે એમ કહેવું જોઈએ પણ એ સર્વ જના આ
 પ્રકારમાં ગુજરાતીનો પ્રાણ ધમકતો દેખાય છે. કવિઓને એની સ પૂર્ણ
 હથોટી એસી ગયેલી જણાય છે દેશી વાપરનારા કવિઓએ પણ આ પ્રકારનો
 ઉપયોગ કર્યો છે નિશેષ તો એ કે દોહરા પદ્ય મમ જેવા હિંદુવાપી
 હોદ્દામાં, આ અમુક હોદ્દાઓ તો ગુજરાતી જ એમ કહી શકીએ એટલું
 એમાં વ્યંગિત્વ બતાવ્યું છે. સામળ જેવાએ તો આ જાતિઓ નિવાય
 સાચે જ ખીન્ન પ્રકારો અજમાવ્યા છે *

• હમણો શ્રી હનનલાલ વિનાયક સવળનો એક હસ્તલિખિત સપ્તદ મારી
 પાસે આવ્યો છે તેમાં સામળે રચેલા કાવિઓનો ગરબો છે વપાસ કરતા આ જ
 ગરબો થોડા પાઠકર સાથે અભિકેન્દ્રોષ્ઠર નામના ગરબાગરબી સમ્રદમાં 'પદાઈ
 રામનો ગરબો' એ નામે પૃ. ૧૫૬-૫૬ ઉપર છાપેલો છે પ્રો. મ. ર. મજસુદેર મને
 જણાવ્યું છે કે તેમણે પણ સામળના કૃષ્ણજન્મનો એક ગરબો પ્રત્યક્ષે જોયો છે.

પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાને પ્રધાન ધિંગો ઘોડાપુરથી ઉત્પન્ન થયેલો છે. દેશીઓના આ દેશીઓ પિંગલના અધિકારની બહાર છે એવા એક મત છે. દેશીના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતો કે. હ. કુવનો જે મત મેં દાકિલો છે (૫. ૨૨૬) તે ઉપરના જ અભિપ્રાય ઉપર બધાયેલો છે. બીજી તરફથી આપણા વિચક્ષણ વિવેચક નવલચમ લક્ષ્મીરામે કેટલાંય વરસ પહેલાં કહેલું છે કે દેશીઓનું પણ પિંગલ હોવું જોઈએ, જો કે નેમજો તે દિશામાં પ્રયત્ન કર્યો નથી. એ રીતે જોતાં એ દિશાનું આ મારું પહેલું જ સાદસ છે. દેશીઓના સ્વરૂપની ચર્ચામાં પ્રસંગેપ્રસંગે પિંગલની શક્યતા વિશે મેં લખ્યું છે, પણ દેશીઓના સંપૂર્ણ નિરૂપણ પછી એ આખા પ્રશ્નને સળંગ જોવાની તક મળે છે એટલે એ પ્રશ્નને અહીં સમગ્રરૂપે જોઈ લઈએ.

દેશીઓના પિંગલ સામેનું દષ્ટિબિન્દુ સામાન્ય રૂપે નીચે પ્રમાણે શક્ય :

૧૫૫૧

દેશીઓ જોય છે એમાં કાઈ સંદેહ નથી. એ લલકારીને ગાંધી જે રચાર્થ છે. એનું સમગ્ર મૂલ્ય સ્વરૂપ ગવાતાં જ પ્રત્યક્ષ કરી શકાય સંગીત અને કાવ્ય, સંગીત અને છંદ એ બિન્ન વસ્તુ છે. તો પણ દેશીઓને પિંગલમાં લાવવાનો આ પ્રયત્ન નિરર્થક નથી.

આના જવાબમાં પહેલું તો એ કહેવાનું કે ગાંધીજી પદ્યનું દષ્ટિબિન્દુ જ આધુનિક, અગ્રેજી કવિતાના પરિચય પછીનું છે. તે પહેલે આપણું સધળું પદ્યસાહિત્ય ગવાતું જ. એ ગવાતું તેમ છતાં જો તેનું પિંગલ શક્ય હતું, તો માત્ર ગેયતાને કારણે દેશીઓને પિંગલ બહારની ગણવી એ અશાસ્ત્રીય છે.

આનો સામે જવાબ સ્પષ્ટ છે. વસંતતિલકા મંદાકાંતા વગેરે ગવાતાં એ ખરું પણ તે છંદોનો અક્ષરપિંડ અમુક આકૃતિનો જ હતો અને એ અક્ષરપિંડની આકૃતિનું સ્વરૂપ લઘુચરુરૂપે પિંગલ આપણે ગીતના સ્વરોથી નિરપેક્ષ એ તેને છંદના અક્ષરોના લગભગ માપનું નિરૂપણ કરવું. માત્રામેળમાં પણ નિયત માપ છે, જો કે તેને ગણવાની રીત ભુલ છે. સંસ્કૃત વૃત્તો લઘુચરુના માપથી મપાય છે, માત્રામેળ હોય સંધિઓનાં આવર્તનોના હોય છે અને પછી તેના સંધિની માત્રાઓ ગણાય છે. પણ ત્યાં સર્વત્ર અક્ષરોની માત્રા ગણતાં નિર્દિષ્ટ માપ મળી રહે છે માટે તેને છંદ કહીએ છીએ. દેશીમાં એમ થતું નથી. દાખલા તરીકે પ્રસિદ્ધ પ્રમત્તનંદના મામેદામંથી જ દાખલો લઈએ :

૧૫૫૨

કડવું ૧૧ સું રાગ મા?

૨૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૧૧ ૨ ૧૧ ૨ ૨
મ્હેતે વગડયો શ ખ સમયા વનખળી = ૨૨

૨ ૨ ૧૧ ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
લાગી હસના આરે વણ, માહો માહિ દે તાળો = ૨૯

૨ ૧૧ ૧ ૧૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
કે સર તિ લક નિશાળ ભાલે કીધા ■ = ૨૧

૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
કોઈએ ન્હાના બાળ કડે લીધા છે = ૨૨

૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨
કોઈ ભોવા કાથી છાબ અબળા બેઠે છે = ૨૪

૨ ૧ ૧૧ ૨ ૨ ૧૧ ૨ ૧ ૧૧ ૨ ૨ ૨ ૨
કોઈ વહુવારે સજવાળ નણદી પૂઠે છે = ૨૪

આવા અક્ષરવિન્યાસમાથી માપની શી આશા રાખી? અન્યતઃ માપ ગોધવાની દૃષ્ટિએ આથી પણ વધારે વિષમ માત્રાસખ્યાવાળી પંક્તિઓ દેશીઓમાંથી ગોધી સકાય. કદાચ એ દૃષ્ટિએ આ તો ધણી ઓછી વિષમ છે, અને એ સ્વીકારવું જોઈએ કે દેશીઓની આ રીતે માત્રાઓ ગણીએ તો ભાગ્યે જ સંખ્યા યશે. આ બાબતમાં એ સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રા-મેગ છ દો બંનેથી જુદી પડે છે પણ દેશીઓને પિંગનબાજ કરવાની આ પદ્ધતિ તો બહુ રથૂવ અને રહસ્યહીન સરલતાવાળી ગણાય.

દેશીઓના પિંગનનો વિરોધી, માત્રામેળવું પિંગવ સ્વીકારે છે. માત્રામેળ છંદોની પદ્ધતિઓમાં સધિઓના આવર્તનો હોય છે અને એ સધિઓ સરખા માપના છે એમ સ્વીકારે છે તો કહેવું જોઈએ કે આ સંધિના સ્વીકાર સાથે એ સંધિના માર્મિક સ્વરૂપની સમજણ અપરિ-હાર્ય બને છે એ સંધિ સ્વીકારીએ તો તેની સાથે સ્વીકારવું જોઈએ કે પિંગવના સધિઓ ૪, ૩, ૫, અને ૭ માત્રાના જ બન્યા, બીજી કોઈ સખ્યાના ન બન્યા તેનું મારણ આ સધિઓનો સંગીતના તાલો સાથેના સખધ ૩ સંગીતના તાલો અમુકઅમુક સખ્યાની માત્રાના બનેલા છે અને તેમાં અમુકઅમુક રચાનની માત્રા ઉપર અમુક પ્રકારના તાલનો યડનારા છે એ સંગીતની કાવમાત્રા પૂરવા બાબતની અક્ષરમાત્રા મૂકવાથી પિંગવના સધિઓ થયા છે સંગીતના એક તાલમાં પિંગવના એકસરખા સધિઓ નિર્ધારન થાય છે આ પ્રમાણે સંગીતના તાલ સાથે પિંગવના

સંધિઓનું અનુસંધાન કરવાથી એવું ક્ષિત થાય છે કે એક જ જાતે આલે ત્યાં સુધી તેના સંધિઓનું આવર્તન થયા કરવું જોઈએ. આ સિદ્ધાન્ત સ્વીકારનાં ચાર ચતુષ્કલ સંધિઓવાળી ચોપાદન્યનાઓમાં અંત્ય સંધિ કોઈ વાર માલ કોઈ વાર લગા થઈ ત્રણ જ માત્રા કેમ થાય છે, દોઢરામાં એકી ચરણોમાં દાદનાં જે આવતોનો યર્ષ પછી દાલદા કેમ આવે છે, પ્લવંગમમાં પણ દાદનાં ચાર આવતોનો યર્ષ પછી દાલદા કેમ આવે છે આ પ્રશ્નો પિંગલે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ ઉકેલવા જોઈએ, એનો એક જ ઉકેલ છે. તે એ કે પદ્ધતિના અંતના એક કે જે સંધિઓમાં કાલમાત્રા અને અક્ષરમાત્રાનું પ્રમાણ જદાવાય છે. સામાન્ય રીતે એક માત્રાવાળો ગણાતો લઘુ અને જે માત્રાવાળો ગણાતો ગુરુ વધારે કાલમાત્રાઓ પૂરે છે. ચોપાદનના અંત્ય ચતુષ્કલમાં આવતો ગા ત્રણ માત્રાનો બને છે, દોઢરા પ્લવંગમમાં આવતા ગાલગામાં પહેલો ગા ત્રણ અને બીજો ચાર માત્રાનો બને છે. અર્થાત્ માત્રામેળ જ દોના પ્લુતો પિંગલે સ્વીકારવા જોઈએ. અને તે માત્ર ત્રણ માત્રાનો જ પ્લુત નદિ પણ તેથી વધારે માત્રાનો પણ. અને આ સ્વીકાર, તે શાસ્ત્રસંગતિને માટે ઉપગમી કાટેલી માત્ર યુક્તિ નથી, પણ શ્રુતિસંસ્કાર, શ્રવણના અનુસવનું સાચું પૃથક્કરણ છે. તેને જાનના પાનમાં તેતે સ્થાનના ગુરુઓ તેટલીતેટલી માત્રાના પ્લુતો છે જ.

પ્રતિપક્ષી અહીં નવો પ્રશ્ન કરશે અને વિરોધ ઉઠાડવાને બદલે વિરોધનો પ્રદેશ વધારી સકશે. તે કહેશે પિંગલ શાસ્ત્ર છે, મટે તેમાં માપ તો હોવું જ જોઈએ. હવે જો એક અક્ષરમાત્રા કોઈ વાર એક કાલમાત્રા પૂરે, અને કોઈ વાર એ કે ગમે તેટલી સંખ્યાની માત્રાને પૂરે, તો તેથી શાસ્ત્ર અશક્ય બને છે. આનો જવાબ એ છે કે કેટલી માત્રા પૂરવી એ શાસ્ત્રનિયન છે, અને તે જાનમાં અન્ધિના અને એ સન્ધિની અંદરના અમુક સ્થાન ઉપર આધાર રાખે છે. ચોપાદનના અમુક સંધિના અમુક સ્થાનનો જ ગા ત્રણ માત્રાનો થાય છે, દોઢરા પ્લવંગમમાં અમુક સંધિ પછી આવતો અમુક સ્થાનનો જ ગા ત્રણ માત્રાનો, અને અમુક સ્થાનનો જ ચાર માત્રાનો બને છે અને એમ પ્લુતો આવી કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તનોને નિયમિત પ્રવાહજદ કરી આપે છે. એટલે કે લુદીલુદી સંખ્યાની માત્રાના પ્લુતોનો સ્વીકાર એ શાસ્ત્રસંગત છે, તેમાં શાસ્ત્ર-વિકાસ, શાસ્ત્રસંપૂર્ણતા રહેલી છે, શાસ્ત્રઅભિચારિતા રહેલી નથી. ઉપરના પ્લુતોના પ્રસંગો પણ નિયમના અમલમાં આવી જાય માટે આપણે એમ કહેવું જોઈએ કે કાલમાત્રાસંધિની માત્રા સાથે અક્ષર-

માત્રાનો નિયતસંબંધ હોય ત્યાં એ સંબંધનું નિરૂપણ કરવું તે પિંગલનું કામ છે.

આ નિયત સંબંધ એક જ પ્રકારનો નથી હોતો. ઉપરના કાષ્ઠમાર્ગ અમુક રચનાના સંધિની અમુક અક્ષરમાત્રા, તે અમુક સંખ્યાની કાલમાત્રા પૂરે એવા પ્રકારનો છે. પણ ધનાક્ષરી અને મનહરમાં એ સંબંધ જુદા પ્રકારનો છે. આ બન્ને જાદોમાં ચતુરક્ષર સંધિઓ આવે છે. અને તેના કાલમાત્રા સાથેનો સંબંધ એવો છે કે દરેક ચતુરક્ષર સંધિ કુલ આઠ કાલમાત્રા પૂરે. તે કેવી રીતે પૂરવી, અર્થાત્ દરેક ચતુરક્ષર સંધિનો દરેક અક્ષર, તે સધુ હોય કે ગુરુ હોય, પણ બધાં માત્રાનો ઉચ્ચારવો, કે સધુનો એક માત્રા ઉચ્ચાર કરી ગુરુઓને જરૂર પૂરતા પ્લુતો કરવા, તે પોંદક કે ગોંચકની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. અસખત અહીં કોઈને સાંગે કે આજ સુધી ધનાક્ષરી મનહરનું સ્વરૂપ પિંગલમાં સાદામાં સાદું ગણાતું, તેને આ નવું નિરૂપણ વધારે અમરું માત્ર કરે છે. તો જગાપ એ છે કે, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રમાં જેમ ધણીવાર સહેલો જણાતો તકં અશ્વાશ્વીય હોય છે તેમ આ શાસ્ત્રમાં પણ સહેલું જણાતું નિરૂપણ ખોટું નહિ પણ કેવળ સ્થૂળ, અંપૂરતું હવું અને ઉપર આપ્યું તે જ નેતું અત્યુ નિરૂપણ છે.

ત્યારે હવે દોહરાજેવી રચનાઓ અને આ મનહરજેવી રચનાઓ બન્નેને ધ્યાનમાં લેતાં માત્રમેળ પિંગલ માટે એમ કહેવું પડશે કે અક્ષર-પિંડમાં પહેલી કે બીજી પદ્ધતિએ સંધિઓ પ્રનીત થાય, અને એ સંધિઓનો કાલમાત્રા સાથેનો સંબંધ નિયત કરી શકાય એટલે પિંગલ-શાસ્ત્ર પ્રવૃત્ત થઈ ચૂક્યું.

અને આ મનહર ધનાક્ષરી જાદો એક બીજી દિશાનું સચન કરે છે, જે પણ માત્રમેળ પિંગલે સ્વીકારવું જોઈએ, અને તે એ કે મૂળ સંગીતના એક તાલની માત્રાઓના જે અક્ષરસંધિઓ થયા, તેમાં પાછા મનહર ધનાક્ષરી જગામાં ચતુષ્કલ અક્ષરમાત્રા સંધિઓ રચ્યા, અને તે ઉપરાંત તેના બેવડા મોટા અષ્ટકલ સંધિઓ પણ તેના પર આરંભ થયા કે આરોપાયા, જેને મેં ઉત્થાપનિકામાં અર્ધરિરામથી દર્શાવ્યા છે.

અહીં સુધી જુના પરંપરાગત માત્રમેળ પિંગલમાં આપણે જે કંઈ ઉમેર્યું, તે બધું જાંપરાથી માન્ય થયેલા માત્રમેળ જાદોના સંપૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ આવશ્યક એવા નિરૂપણને અંગે જ ઉમેર્યું છે. મારું કહેવું કે અહીં સુધી પિંગલ વિશે જેજે વિધાનો કર્યા, અક્ષરસંધિઓના

કાનમાત્રાઓ સાથેના જેને સંબંધો જ્ઞાનમાન્ય રૂપો, એ વિધાનોના અતિ-દેશથી જ, અને એ સંબંધોના વ્યાપારથી જ માત્રામેળ સાથે દેશીઓ સંબંધ ધરાવે છે. એવો સંબંધ જ્ઞાનમાં જણાય ત્યાંત્યાં પિંગલનો શાસ્ત્ર તરીકેનો અધિકાર પહેચે છે. ન પહેચે ત્યાં અલગત નહિ.

દશે પ્રતિપક્ષીએ ઉગદરેલી મામેરાની દેશી તરફ નગર કરીયું તો તેના પાનથી જણાવે કે એ દેશી રૂપ છ રીતે ચતુષ્કલ સધિઓમાં વહેંચાય છે. દરેક ચતુષ્કલ સધિ ચાર કાલમાત્રા લે છે. અવગત આ સધિઓ લાંબા પાનથી જ પ્રતીત થાય છે. અને એવા પાનમાથી જ એક બે આદર પંક્તિ જડી આવે છે, જે પ્રમાણે બધી પંક્તિઓના સધિઓ પછી પાડવાના હોય છે. એની પક્તિ અલગત

કેસર તિલક વિશાળ બાંહે કીધાં છે

એ છે અને તેમાં પ્તુતિ પૂરતાં નીચે પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિધ થાય :

કેસર, તિલક વિ; શાળ, બાંહે; કીધાં, છે—;

દાદા દાદા ; દ દા, દદા, દદા, દદા;

તરત જોઈ થકીયું કે આ રોગાની દેશી છે. અંત્ય સંધિનો મુડુ પ્તુત થઈ આખા ચાર કાનમાત્રાના સાધને પૂરે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે રોગાના ત્રીજા સધિમા ધણીવાર કોઈ વિદિષ્ટ છ-દોહંગી આવે છે તે પ્રમાણે અહીં ગાન આવે છે, અને આખી દેશીમાં તે એ મ્યાને આવે છે. અનેક દેશીઓના અનુભવથી આપણે જાણીએ છીએ કે અંત્ય સાધિમા પ્તુત આવે, પણ ધણીવાર પ્તુત ન આવતા, પછીની પક્તિના આદ્યઅક્ષરોથી એ સધિ આવે. બને, અને એ રીતે એ પક્તિઓ રોગાઈ જાય છે. ઉપરની પક્તિ પછીની :

કોઈએ, ન્દાનાં, જાળ, કેકે; લીધા, છે

કોઈ,] જોવા, દાવી; જાળ, અનળા; છોકે, છે

કોઈ,] વડુવા, ર લજ, વાળ, નજી, પૂઠે, છે—

અહીં આપેની ત્રણેય પક્તિઓને અત્ય 'કે,' ચાર માત્રાની પ્તુત નથી, પણ એ જ માત્રાનો છે અને તે પછીની પક્તિના 'કોઈ' સાથે જોડાઈ તેનું એક ચતુષ્કલ બને છે. અને પ્રસાદ રોગાનો જ ચાલુ રહે છે

પ્રતિપક્ષી અહીં વાધો લે કે કેઈ જગાએ અંત્ય સધિ પ્તુતનો હોય, કોઈ જગાએ પ્તુતને ન હોય, એ અનિયમ નહિ ? એ અનિયમ

નથી એ ચિહ્ન છે, અને પિહ્ન એ દૂષણ નથી. અને એ ચિહ્ન ક્યાં છે અને ક્યાં નથી એ ઓળખવામાં જરા પણ વિઘ્ન થતો નથી, એટલે એ ક્ષતિકારક નથી. એટલું જ નહિ, આ ચિહ્નથી છન્દના વાણીપ્રવાહમાં વેનિધ્ન આવે છે.

આપણે પ્રતિપક્ષી હજી એક દાખલો આપતો એમ કહીએ :
મુદામાચરિતમાંથી લઈએ :

કશું હ મું રાજ મજાર

ગોવિંદે માંડી ગોઠડી કહોને મિત્ર અમારા
સાંભળવા આતુર છું સમાચાર તમારા
શે દુઃખે તમે દુઃખળા એવી ચિંતા કેહી
મન મૂકીને કહો મને મારા બાળસનેહી

હસમા પ્રકરણમાં છ પદ્યકલોની દેશીના દાખલા તરીકે આપણે આ દાખલો લીધેલો છે. અને તેની છતાંપણિયા ત્યાં નીચે પ્રમાણે આપી છે :

ગોવિંદે; માંડી—; ગો—ઠ; ઠી કહોને; મિત્ર અ; મારા—;
સાંભળ; વાચા—; તૂ—ર; છું સમા; ચાર ત; મારા—;
શે દુઃ—; ખે તમે; દુ—ખ; બા એવી; ચિંતા—; કે હી—;
મન મ; કીને—; કહો—મ; ને મારા; બાળ સ; ને હી—;

જુઓ ૫. ૨૮૭

પ્રતિપક્ષી આપણને કહી શકે કે ઉપર પ્રમાણે સધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ કરવાને બદલે બીજી ગમે તે રીતે, દાખલા તરીકે નીચે પ્રમાણે કરી શકાશે :

ગોવિં—, દે માડી, ગોઠડી, કહોને—, મિત્ર—, અમારા

હું હું હું, આમાં લલે આમ કહું, પણ પછીની પંક્તિમાં ફેરફાર કરી જુઓ જોઈ. આમ કરાશે :—

સાંભળવા, આતુર, છું—સ, માચા—, રત—, મારા

આ રીતે વહેંચાતા ચબ્દો અત્યંત કષ્ટકટુ બને છે, ફરી આમ કરી જુઓ :

સાંભળવા—, આતુર, છું સમા, ચાર—, તમારા

અહીં પણ પહેલો ચબ્દ બહુ જ કષ્ટકટુ રીતે વહેંચાય છે, અને આ મનરસી સંધિવિભાજનથી એક સુંદર છંદોભળીતો નાચે યય છે. બીજા કોઈ સ્થાનના પદ્યકલોમાં ચબ્દોની વહેંચણી ગમે તેમ થાય પણ આ છન્દની બે વિશેષતાઓ નિયત છે. આમાં ત્રીજું પદ્યકલ માલતું બનેલું છે, અને

છેલ્લામાં એ ગુરુઓ આવે છે. અને એ જન્ને લાંગીઓ સાચવીને સંધિઓમાં અક્ષર વહેંચતા ક્રિયાપનિકા લગભગ ઉપર પ્રમાણે જ થશે અને બીજી: “સાંભળવા આતુર” એટલા ખંડને આમ—

સાંભળ, બા આ,

કરીએ કે

સાંભળ, વા આ—, વૃ—૨

એમ કરીએ એ જેમાં શબ્દોનું સ્વાભાવિક વિભક્ત બીજી ક્રિયાપનિકામાં જ થાય છે એ દૃષ્ટીનું નથી? પ્રતિપક્ષી વાધો ઉઠાવશે કે ત્યાં તો સંધિ-એમાં અક્ષરવિન્યાસ માપતી નથી થતો, પણ શબ્દના પિંડ ઉપર ધ્યાન રાખીને કરવો પડે છે, અર્થાત્ એ શાસ્ત્ર ન થયું. તો જવાબ એ છે કે શબ્દના અક્ષરોના માપ ઉપર ધ્યાન આપતી વખતે પણ એ શબ્દ ઝડપે છે, અને તેણે અર્થઘોષનાનું કામ કરવાનું છે, તેને હાથેથી તેની પ્રકૃતિવિરુદ્ધ ન તોડવો જોઈએ પણ અનુકૂળ રીતે તોડવો જોઈએ, એ સિદ્ધાન્ત પિંગલે માન્ય કરવો જોઈએ, અને સંસ્કૃત જ્ઞોતના પિંગલશાસ્ત્રમાં આવતી આખી યનિયમાં આ દૃષ્ટિથી કરવામાં આવે છે. અલ્પજન જ્ઞાનિરચના-ઓમાં અને દેશીઓમાં સંસ્કૃત જ્ઞોતો જેવી થતી નથી, એ મારો સિદ્ધાન્ત છે, અને સંધિનો અંત એ થતી નથી જ, છતાં માત્રામેળ જોઈમાં પણ કણકણ રીતે શબ્દોને સંધિઓમાં ન વહેંચવા જોઈએ એ સિદ્ધાન્ત પિંગલે માનેલો છે અને હેમચન્દ્રે એક આયાનું સચોટ દૃષ્ટાન્ત આપી શબ્દવહેંચણી કેટલી કણકણ દોષ શકે તે દર્શાવેલ છે.* કોઈ પિંગલ, શબ્દની અર્થવહકતાની ઉપેક્ષા કરી શકે જ નહિ, સંસ્કૃત જ્ઞોતો રિતે યતિયર્થો થઈ શકે છે, અને ત્યાં પણ એ ધણી ઝીણવટ સુધી ગયેલી છે. માત્રામેળમાં એ ચર્ચા એથી પણ ધણી વધારે ઝીણવટ સુધી લઈ જવી પડે, અને છતાં પૂર્ણ ન થાય, માટે માત્ર તે તરફ ધ્યાન દોરી, કવિની શબ્દ અને તેના ઉચ્ચારની સૂક્ષ્મ સમજ ઉપર તે ઊંડી દેવી પડે, હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટનું જેમ કરવું પડે છે તેમ. પણ એનું શાસ્ત્ર વિકસ્યું

* તેન શશિમુખિ ગતેન સધિ કિં પ્રિયેષ કુલ માનમપિ તસ્મિન્ ।

સ તવ વરત્તનુ મમદન. સ્વયમેવ સમેતિ ચરણયુગં ॥

જ્ઞોતોનુશાસન પૃ. ૨ વ

કેવળ શબ્દોની કંઠની વહેંચણીથી જવાંધનું ઉચ્ચારણ અતિશય કિચ્છ થઈ ગયું છે, તે હરકોઈ જોઈ શકો—સંસ્કૃતના પ્રસ જ્ઞાન વિના પણ.

ન હોય કે સંપૂર્ણ થયું અશક્ય હોય માટે એ દષ્ટિ અપ્રસ્તુત છે એમ કહી શકાય નહિ અને યતિહિંદોમાં અને દેવી રચનાઓમાં આ સદ્મ સંસ્કારિત અત્યંત આવશ્યક છે

એટલે 'સામગ્ર, વા આ—, તૂ—૨" એ અક્ષરિન્યામ જ ત્યાં યાગ્ય છે એમ સ્વીકારવું પડે પગ ૬૭ એમ પ્રશ્ન રહેશે

'ગોપિદે, મહી—' અને ગોપિ—દે માહી એમ મને અક્ષરિન્યાયો શક્ય રહે છે તેનું કમ ? ૬૭ પહેલી બગી જ વધારે શબ્દાનુ— છે એમ માનુ છું, પગ સિદ્ધાન્ત તરીકે સ્વીકારુ છું કે દેવીઓમાં એમ યથાનો અવે જ્યાં બે વ્યક્તિઓ નિત રીતે શરૂ થાયે સધિઓમાં વહેશે પણ એમ થયેથી શાસ્ત્ર અશક્ય મની જાય છે એમ હું સ્વીકારતો નથી જેમ દેવીઓમાં દુઃસ્વર્ગીયની છૂટ નહે છે, તેમ આ પણ એમ છૂટ નહીં. એટલાથી શાસ્ત્રની સકલતા નથી જતી કહેવી એ મને વ્યવહારુ ન ગણું નથી

૬૭ ઉપરના વખત ઉપરથી જ એ- વિશેષ વારા ઠીકની શક્ય 'ગોપિદે' મેં સધિમાં છે એ માત્રાઓ અક્ષરથી પુરુષ રહ્યું છે 'માહી મા' મામાન ગીતે ચાર અક્ષરમાત્રાઓ છે, અને તેમાં પુત્રિથી મેં પૂરની પડે છે 'ગે મા ત્રણ પૂરની પડે છે' આમ કોઈ સધિમાં વધારે કોઈમાં ઓછા પૂરની પડે છે અર્થાત્ એમાં અનિયમ પ્રવેશ છે અક્ષરોનો માત્રા સાથે ગોપિ વિષય મનમાં ન આવે ત્યાં આમાં તરી તરુ વિધન ખરું છે છતાં વધારે ચોક્કસાઈ માટે પ્રથમ કહે જઈએ કે ત્રીજા પદક્રમમાં ગન ૭ મ માટે અને એ નિયત મનમાં કે છેલ્લા પદક્રમમાં ગંગા ૭ માન ૩ એ પદ નિયત સુબધ છે ગાળના પદક્રમોમાં અક્ષરમાત્રા અને ક્રમમાના વચ્ચે નિયત નમાણું નથી પણ ત્યાં એ પ્રમાણે નિયમ છે કે જે સધિને ૭ કાનમાત્રાવાળો પ્રવેશ ત માટે તેમાં જરૂરની રીતે એની માત્રાએ શક્યતા ઉપચારને અનુકૂળ રીતે પુત્રિથી ઉમેરની ગઈ હું કે આ તે નિયમ કદાચ ? પણ મનદર અને ધનાદરીમાં આપણે આને જ નિયમ સ્વીકાર્યા છીએ ચર અક્ષરોથી ત્યાં આપણે અદ કાનમાત્રા સધિ પૂરવાનો છે તેમાં ક્યા કેટલી પૂરવી એ એ અક્ષરો જોઈને નમકી = નાનું છે અર્થાત્ એ મનદર-વનાદનીય નિયમનો જ અહીં દેવીમાં અતિદેશ થાય છે

અહીંમુખીની ચર્ચા ઉપરથી જ એક સધિ સુધે છે યતિહિંદોમાં

દેશીની દૃષ્ટિ લેવાય તે પછી દેશીમાં જેવું, અને વારે પ્રમથુમાં જનિહોમાં અમુક જ છ દોમાં અમુક જ રથાને અમુક માત્રાના પેન આવે તો દેશીમાં અને ત્યાં પ્યુત આવી શકે મનહર જેના જનિહોમાં એક ચતુરશર સધિમાં જટલા લુગો હોય તેની જ માત્રાઓ ઉનેરાય તો દેશીમાં એક સધિમાં જોટલી ખૂંતી હોય તેની ઉમેરાય, એમ, જનિહોમાં જુદાજુદા છદ્માં જે અકે છ ૩ રૈયિત્ય છે, તે બધી દેશીમાં એક સાથે યેવેઝ બેગી થયા હૈએ તો પરિણામે અનનરથા, અનિયન ન ન પ્રવેતે ? આ સિદ્ધાન્તનો પ્રશ્ન નથી, હમીન્તનો છે તેનો જવાબ એ છે કે જનાંસુધી દેશીના પદનથી, -અને તે માત્ર એકાદ પકિતના પદનથી નહિ પણ ઠીકઠીક લાંબા પદનથી-અક્ષરસધિઓ, અને તેનો પૂરનાનો કાનમાત્રા સધિ પ્રતીત થાય ત્યાં સુધી તે પિગલની હકૂમનમાં મણાય અનનન આને પરિણામે એમ બને કે અમુક કૃતિને અનુક્રમ વ્યક્તિ પિગલમાં આણી શકે અને બીજો ન આણી શકે, પણ આ પ્રસંગ સિદ્ધાન્તને હાનિકારક નથી

એક છેવટનો વાગો જે ખરેખર ઘરો નવરતનો છે તે લઈએ એ ગયા પ્રમથુમાં નીચેની કૃતિ નઈ તેની ઉત્થાપનિકા આપેન છે

નાગર નદજના લાલ

રાસ રમન્તા મારી નથડી ખોવાણી

કાના જડી હોય તો અ પ

રાસ રમન્તા મારી નથડી ખોવાણી

આની ઉત્થાપનિકા મે નીચે પ્રમાણે આપેલી છે

નાગર] ન દ, જના, લા-, -લ,

રા-, સે રે, મન્તા, મારી, નેથ, ડી ખો, વા ડી

અહીં મે ઉત્થાપનિકા આપી છે તે અમગન આ ગીત ગવાતું સાત્યકુ છે, તે ઉપરથી આપી છે અહીં મને પ્રતિપત્તિ પૂઝી શકે કે મે આ ગીત સાત્યકુ ન હોત તો માત્ર તેના ઘણા અને અક્ષરો અને અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી દુઃ આ સધિઓ ગોઠી શકત ? અક્ષરગત દુઃ ન જ ગોઠી શકત. અને તે પછી પ્રતિપક્ષી થી શકે કે આ દેશીના પિગલનો આખો પ આપર સગીન કાર આજે એ સગીનનિરપેક્ષ ન રહ્યું અને એમ નો પડી જેજે ગરાય છે તે સર્વ પિગલમાં અપૂર્ણ થકથ, કાચકે બધા સગીનના ગીતો પજુ રસસિધિમાં નુકસ છે ત્વરે લક્ષના માત્ર ગિમ મે માં

ગીતના અંતરો વહેચેલા જ દોષ છે એ જા જ તમારા પિંગળના
નધિઓ યઈ ગયા ?

આ દરીન જડુ જગવાન દેખાય છે પણ તેથી દેશીઓના પિંગળની
અવ્યતા દવાની નથી. દેશીએ ના અગ્રરોને માન જોઈને તેના સધિઓ
પાડવાના હોના નથી એ ખરું, પણ દુઃખે અમેથી પડુ પુ કે જેણે દોડરાનું
પાન કે એ ત્રણ રૂપર સહિતનું ગુંજન માંજાવ્યું નથી તે નાજ દોડરાના અક્ષરો
જોઈને તેનું પંથ તરીકે પાન કે ગુંજન કરી શકે ? તેમ જ જેણે
વસંતનિવસનનું પાન કે ગુંજન નથી માંજાવ્યું તે વસંતનિવસનના અક્ષરો માન
જોઈને તેનું પાન કે ગુંજન કરી શકે ? અદસ્તમાનથી કરી ત્યય તો
જાણે, પણ સ્વ મન્ય રીતે એવા પદનના સંગ્રહને પિંગળો માંજાવે માન અક્ષરો
રાંચીને પાન નધિ જ કરી શકે. કાગર સમજવાને વ્યવના બને દુનિયાના
અનુભવના સંસ્કારોવાળા શાસ્ત્રની અપેક્ષા છે તેમ જ હજી સમજવાને
માટે પણ હજીના સંસ્કારોની, માનનેગ હજીના જોગજી રૂપર સાધેના
પદન કે ગુંજનના સંસ્કારોની અપેક્ષા છે જ બધી કના એક દષ્ટિએ
અવગમ્ય હોવા છતાં તેના ભાવકર્મા તત્ત્વકલાસંસ્કારગમ્ય અમુક અધિ-
કારની આવશ્યકતા રહે છે તેમ અહીં આ ગીત જેના ગીતો સંજ્ઞા
હોવાના સંસ્કારોની અપેક્ષા છે અને એમાં ગીત માંજાવ્યા પેાય તો
પછી આ ગીતોના નધિઓ ગોધરામ મુરદેવી નથી આવતી. વધારે અભ્યાસથી
પ્રતીતિ થાય છે કે દેશીની નાધપૂર્ણતા અમુક ચમત્કારક ભગી હોય છે,
અને કવિઓ અનેક રીતે ફેરફાર કરતા છતાં એ ભગીને જડુ જ નવાંજાવિક
રીતે સાચવી લેતા હોય છે જેમ ઉપર 'ગોરિદે માંડી ગોડડી' દેશીમાં
જોળ અને હજી સંધિની ભગી આખી દેલીમાં સચવાઈ છે આગળ
આપેલી નરસિંહ અને દારામની એક જ પ્રકારની અટપટી રચના, એટલી
બધી અટપટી છતાં તેમાં તેની ભંગીઓ જરાનર સચવાઈ છે આપણ
કરી જોઈએ. નરસિંહનું :

જ્યો તો જમાડુ રે જીનન મહારે' ટેક
બહાવાજી મારા, મોનલ યાગ ભરી લાડુ
કાંઈ મોતીડે વધાવુ રે જીનન મારા
દયારામનું :

દામેદર દુખ્યાં કાપો રે પાવલે લાડુ ટેક
નંદલાલ નિળનદ આપો રે એ વર માયુ'

બંધનાજ દુ ધુ પગપળનો અપગધી
ભરેલો આધિઆધિ રે પાવલે લાગુ

અન્ને ગીતોની ઉત્થાપનિકાના સુમાન અગો ઉપરનીએ લખતા મન્નેની
એક જ ભગી કેવી રીતે સચાર્થ છે તે તરત ધ્યાનમાં આવશે

નરસિંહ જનો, નો જ, મહ, રે—, જી—, વેત, મારા
દયારામ દા] મોદર, દુખડા, પ્રપો, રે—, પા—, વેતે, લાગુ
નરસિંહ. વા] લાજ, મારા, —સા, ને, થાગ, ભરી, લડુ—
દયાનામ વા] વજ, દુધા—પળ, પળ, નો—, અપ, ગવી—
નરસિંહ કે,) કેવી, રે ન, ધાવુ, રે—, જી—, વેત, મગ, —
દયાગમ ભ,] રેલા, આધિ, આધિ રે—, પા—, વેલે, લાગુ,

સધિ બહર નાખનાના પગિતના આઘાક્ષરે જુઓ, સધિઓ જુઓ,
સધિઓ જુઓ, દેનીમાં રે નુ ચાર માનાનુ નિયત સ્થાન જુઓ રે પછીનો
એવો જ એક ચાર અક્ષરનો પુત્ર ગુરુ જુઓ, સાવવિન્યાસ જુઓ,
અને ખાન મરી વાનાજ વળી પગિતમાં ત્રીજા ચતુર્થમાં બગમ પહેલી
એ માના બન્નેની કૃતિમાં અનક્ષર છે, જેથી ત્યાં અક્ષર વિના તા
નાખનાનો ચતુર્થ આવે છે, તે જુઓ તા જગણી કે દેનીના ઠરિઓના
અલગવિન્યાસમાં આપણે વારીએ છીએ તેલો અનિયમ નથી પ્રવર્તે,
અને અભ્યાસના અભાવે તેમાં જે સદમ સરિગધારણના નિયમો છે તે
આપણે જાણત નથી, તેની આપણને અભિમતો ભાલ થાય છે. ખરી
રીતે આ જગીઓ એવી નથી છે કે તેને નિયમ મદ્દ કરી રક્ષા નહિ, માન
તેની દિશા સચવી રહાય અને અહીં એ તેનો જ પ્રયત્ન થયો છે. આપણે ક્યાં
પછી આ ગીતોના સાધનો ગોધરામાં મુશ્કેલી નથી આવતી અને દેશી
ગવાણના સરના ઉપરની દેશીઓના સધિએ ગોધી શબ્દ આન કન્તા,
બધા મગીતના ગીતો પિગનમાં આવી જશે એ નિગમન સચુ નથી સદગત
ભાનવ દેના જગીના પ્રથમાં કેટલાં જગી ગીતો જરૂર કે જને ગવતા
સાજન્યા પડી પડુ તેમાં નધિએ નહિ જડે ગવતાં સાખત્યા પડી પડુ
એ બેવગુ સ્વરોથી પાઠ્ય કે ગુજનક્ષમ નહિ બને એ ગીતો ખગ
અપદાગત છે, તેને ગદ્ય કે પદ્ય એવમ્ ગીતે પદ નહિ જ થઈ શકે અ
દિષ્ટિએ દુ એમ કદ કે દેલીઓ એ ગેવ-પદ્ય જે એ ગેવ છે જા ત મ થે
એવળ સ્વરોથી પાઠ્ય પશુ છે અને પાઠ્ય છે માટે તે પિગલ પિગારમાં
આવે છે દેશીઓ ગેવ દોના જના તેનો પ્રવન ઉદ્દેશ પ'નદાય તેનો આપ

ભાવકના ચિત્તમાં સંકાન્ત કરવાનો છે, સંગીતની ચીજનીં પેડે ચીજના અવલંબનથી ગીતના સંસ્કારો પાડવાનો નથી. દેશીમાં ગેયતા છે પણ તે કાવ્યમાં ગૌણરૂપે જ વસે છે, તેના અર્થને અનુકૂલ રહીને જ આવે છે, અને તેથી તે પાઠ્ય રહે છે, અને પિંગલપ્રદેશમાં આવે છે. આવી રીતે દેશીઓ પિંગલ અને સંગીત બન્નેના અધિકારમાં આવે છે. અને કલાઓનો યોગ સમન્વયદ્વારા થાય છે તેથી ત્યાં જે કલાઓની સત્તાઓનો વિરોધસંભવ માનવો એ ભૂલ છે.

અલખન એક વાત સ્વીકારવી જોઈએ. દેશીનું ખરું મૂલ સ્વરૂપ તે ગવાય એ છે. તેના સંધિઓમાં તેનું પૂર્ણ મૂલ સ્વરૂપ આવી જતું નથી. પણ તે તેના પિંગલના અસ્તિત્વને બાધકર્તા નથી. નાટકનું ખરું વાસ્તવિક સ્વરૂપ તે ભજવાય એ છે, પણ તેથી તે સાહિત્ય તરીકેની શાન્ત કૃતિ મટી જતું નથી, (જોકે કેઈ નાટકો એવાં હોય કે તે ભજવી જ શકાય, કેવળ વાંચવામાં તે કલાના સંસ્કારો પાડે નહિ.) એટલું જ નહિ, દેશીઓ મનાય તે સાથેસાથે તેના સંધિઓના સ્પષ્ટ સંસ્કાર પડે તો તેથી તેના કાવ્યસંસ્કારો પણ વધારે સુરેષ પડે છે. જેમ કાવ્યમાં છન્દની ખૂબી હોય છે, અને તે કાવ્યનો જ ભાગ છે, તેમ દેશીઓમાં તેના સંધિઓ, તેના ઘુલોતો, તેની છન્દોભંગીઓ એ સર્વમાં તેની ખાસ ખૂબીઓ રહેલી હોય છે. દેશીઓ એટલા બધા પ્રકારની છે કે એ બધીની ખૂબીઓના દાખલા અહીં આપી શકાય નહિ, પણ ઉદાહરણોમાં જમાન્યા એકદમ નજરે લાવી શકાય એવી ખૂબીઓ જણાઈ ત્યાં ત્યાં મેં તે તન્હ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. અને આ દેશીઓ તરફ આપણા વિવેચકોનું પૂરતું ધ્યાન બધાં તો જેમ કામ વિવેચકો સંસ્કૃતકાવ્યોમાં છન્દોના ભંગીભેદ, છન્દોનું વૈનિધ્ય, છન્દોમાં લીધેલી છૂટ એ સર્વની ખૂબી રહસ્ય વગેરે બતાવે છે, તેમ દેશીમાં કરી શકશે. એથી આગળ જઈ હું એમ પણ કહી શકું. કે છન્દના પ્રભુત્વથી હાલનો કુચળ કનિ જેમ સંસ્કૃતકાવ્યોમાં છન્દોભંગીથી અસર ઉપજાવી શકે છે તેમ હવે પછી કનિઓ દેશીઓની ભંગીઓના અભ્યાસથી નવી ભંગીઓના પ્રયોગો કરી શકશે, ગરમીઓમાં, ભજનમાં, દેશીઓમાં જ માત્ર નહિ, પણ માત્રામેય ત્રતોમાં પણ.

અને હું ધારું છું એવી દલીલ તો કોઈ નહિ કે કે પિંગલના સંધિઓ અને એ સંધિઓમાં દેશીનો અક્ષરવિન્યાસ નિયત કરીને હું સંગીતનારની સ્વતંત્રતાને મર્યાદિત કરું છું, કે સંગીતના પ્રદેશમાં હસ્તક્ષેપ

કેડું છું. પિંગળ અને સંગીત બે ભિન્ન છે, તો પિંગલ બ્યવસ્થિત કરવાથી સંગીતને શી રીતે બાધ આવે ? સંગીતકારને પિંગલના સંધિઓથી સ્વતંત્ર રીતે આવતો હક છે, અને તેને કાઈ મર્યાદિત કરી શકે નહિ. દેશીના પિંગલનો અર્થ એ છે કે અમુક દેશીયું પરંપરાથી મળતું સ્વરૂપ અમુક છે, અને એ સ્વરૂપ પિંગલપદ્ધતિએ અમુક રીતે પૃથક્કરણ કરીને નિષ્પત્ત કરી શકાય છે. એ સ્વરૂપની મર્યાદા ન સ્વીકારવી હોય તે એ દેશીને ગમે તે રીતે ગાઈ શકે, — માત્ર એ વખતે તે પરંપરામત દેશી નહિ રહે એટલું જ. સંગીતકાર તો મધ પણ ગાઈ શકે છે, અને બાપણે, મધ, રાગડો તાણીને ખડવાતું સાહિત્ય નથી એમ કહીએ છીએ, ત્યારે સંગીતકારને બાધ કરતા નથી, — માત્ર મધનું શુદ્ધ સ્વરૂપ શું છે તે કહીએ છીએ. અને એથી સંગીતકાર મધ ખાશે ત્યારે એ મધ નહિ હોય એટલું જ તેમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે; સંગીતકારની સ્વતંત્રતાને તેથી બાધ આવતો નથી. તેમ આપણી પિંગલબ્યવસ્થાથી સંગીતને કશી હાનિ થતો નથી. તેમ જોઈને સંગીતના કાલમાત્રાસંધિઓ અને દેશીઓના અક્ષર-માત્રાસંધિઓના વિશેષ જાનથી વાગ્યેયકાર પોતાની રચના સંગીતને વધારે અનુકૂળ કરી શકશે.

પરિશિષ્ટ

છન્દોનુશાસનમાં આપેલા અપભ્રંશ છંદો

છન્દોનુશાસનમાં હેમચન્દ્ર, સિદ્ધહેમમાં આપેલા ભાવાના અનુક્રમને જ અનુસરે છે. સિદ્ધહેમમાં જેમ પ્રથમ સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અને પછી અપભ્રંશનાં વ્યાકરણો આપેલાં છે તેમ અહીં પણ પ્રથમ સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અને છેવટે અપભ્રંશમાં વપરાતા છન્દો આપેલા છે. છન્દોનુશાસનમાં કુલ આઠ અધ્યાયો છે. તેમાં પહેલા સંસાધ્યાયમાં આ શાસ્ત્રમાં વાપરેલી સંજ્ઞાના અર્થો આપેલા છે. ચતિની ચર્ચા અહીં જ આવી જાય છે. તે પછી બીજા અધ્યાયમાં સમવૃત્તો, અને ત્રીજામાં અર્ધસમવૃત્તો તથા વિષમવૃત્તો આવે છે. ચોથામાં આર્યા ગણિતક વગેરે પ્રાકૃતમાં વપરાતા છન્દો આવે છે અને પાંચમા છઠ્ઠા તથા સાતમામાં અપભ્રંશ કાવ્યોમાં વપરાતા છન્દો આવે છે. આઠમે અધ્યાય પ્રસ્તાર નિશે છે જેને કેટલાક પિંગલદારોએ (જેના કે છન્દોમંજરીના કર્તા મંગાદાસ) પિંગલનો વિષય નથી ગણ્યો અને આપણે પણ નથી ગણ્યો. જે કે દસપતરામ અને નર્મદાશંકર બન્નેએ તેનો પોતાનાં પિંગલોમાં સમાવેશ કર્યો છે.

આપણા માત્રામેળ છન્દોને આ પ્રાકૃત અને વિશેષ કરીને અપભ્રંશ છંદો સાથે સંબંધ હોવાથી અહીં છન્દોનુશાસનમાં આપેલા એ છન્દોનું ટૂંકે મ્વત્તપ આપી દેવાનો ઇરાદો છે. પ્રાકૃત છન્દો ચોથા અધ્યાયમાં શરૂ થાય છે. તેમાં પહેલું પ્રકરણ આર્યા સંબંધી છે, પણ તેને આપણા માત્રામેળ છન્દો સાથે સંબંધ નથી. માત્રામેળ છન્દોનું એક પ્રધાન લક્ષણ પ્રાસ ગણી શકાય, જે પ્રાકૃતથી શરૂ થઈ અપભ્રંશ કાવ્યમાં વ્યાપતો વ્યાપતો પ્રાનિભાષાની કવિતામાં સર્વવ્યાપક બની જાય છે. રમૂલ રૂપે આ ધોરણે છન્દોનુશાસનના પ્રાકૃત અપભ્રંશ છન્દો ચોથા અધ્યાયના આર્યા પંક્તિના ગણિતક પ્રકરણથી શરૂ થાય છે. પણ તે પહેલાં પાંદાકુલક અને એકતિ આવી જાય છે તે પણ લઈ લઈએ.

ત્રીજા અધ્યાયમાં વિષમટ્ટો પૂરાં થયા પછી હેમચન્દ્ર માત્રાહન્દો (માત્રાહન્દાંતિ) શરૂ કરે છે. તેમાં પ્રથમ વૈતાલીય પ્રકરણ આવે છે અને પછી માત્રાસમક પ્રકરણ આવે છે. આગળ કહેલા બન્ને હન્દો આ પ્રકરણમાં આવે છે.

અહીં હન્દોનુશાસનનાં સૂત્રોનું ભાષાન્તર આપવાનો ઇરાદો નથી. માત્ર તેણે આપેલું હન્દુનું સ્વરૂપ સમગ્રજ એવી ભાષામાં મૂકવાનો પ્રયત્ન છે. તે સાથે જરૂર પડે ત્યાં આ પુસ્તકમાં સ્વીકારેલી પિંગલસંજ્ઞામાં પણ એ સ્વરૂપ આપેલું છે. મૂળમાં હન્દોનો 'સંખ્યાંક' આપેલો છે તે કાયમ રાખ્યો છે.

- ૧ માત્રાસમક : ચાર ચતુષ્કલો, તેમાં પહેલામાં જગણ વળ્યું છે, અને અંત્યમાં ગુરુ જોઈએ. નવમી માત્રા લઘુ જોઈએ. તે ઉપરાંત આ પછી આવતા બીજા હન્દોથી આને બ્યારત કરવા હેમચન્દ્ર આ ચતુષ્કલોમાં કેટલાક વિકરણો વળ્યું ગણે છે જે સર્વને બ્યાનમાં લેતાં તેનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે જણાવી શકાય :—

દાદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, લલગા, દાગા.

- ૨ ઉપચિત્રા : ઉપર પ્રમાણે જ ચતુષ્કલો પણ નવમી ગુરુ જોઈએ :

દાદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, ગાદા, દાગા.

- ૩ વિપ્લોક : ઉપર પ્રમાણે જ પણ પાંચમી અને આઠમી માત્રા લઘુ જોઈએ. દાદા, લલલ, ગાદા, દાગા.

- ૪ ચિત્રા : ઉપર પ્રમાણે જ પણ નવમી માત્રા પણ લઘુ જોઈએ :

દાદા, લલલ, $\frac{\text{લલગા}}{\text{લલલલ}}$, દાગા

- ૫ વાનવાસિકા : ચાર ચતુષ્કલો પહેલા પ્રમાણે, પણ નવમી અને આરમી માત્રા લઘુ જોઈએ.

દાદા, $\frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}$, લલલ, દાગા

- ૬ પાદાકુલક : આ પાંચેય હન્દોના પાદોના મિશ્રણથી પાદાકુલક. તેનું સંસ્કૃત દર્શનતઃ આપ્યા પછી હેમચન્દ્ર દે છે કે બીજા ભાષામાં પણ આ હન્દ વપરાય છે. આનાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત બન્ને દર્શનતઃમાં પ્રાસ

મેળવ્યા છે. આ પછી બીજા બે આવે છે તે પણ જોઈએ.

૭ નટચરણ : એક ચતુષ્કલ, પછી ચાર ગુરુ, અને આઠમી માત્રાએ

યતિ : દાદા, ગાગા ગુગા. તે પછી

૮ નૃત્તગતિ : બે ચતુષ્કલો પછી બે ગુરુ ફરી એક ચતુષ્કલ અને બે ગુરુ, અને બાર માત્રાએ યતિ :

દા-દા, દા-દા, ગાગા, દા-દા, ગાગા

૯ પદ્ધતિ : ચાર ચતુષ્કલો, અને પાદાન્તે અનુપ્રાસ. અપવાદ કે ત્રિપદ ચતુષ્કલમાં જગણ ન આવે, અને છેલ્લા ચતુષ્કલમાં જગણ અથવા સર્વલધુ ચતુષ્કલ જોઈએ. દાદા, દા-દા, દાદા, લદાલ અંતે પ્રાસ. બે સંસ્કૃત દશાનો આખા પછી ઉમેરું છે કે અપભ્રંશમાં, આનો પુષ્કળ પ્રયોગ થાય છે. પ્રાસની આવશ્યકતા સૂત્રમાં જ બતાવી છે તે પણ અપભ્રંશ જન્દ હોવાનું એક ખાસ લક્ષણ છે. અહીં માત્રાસમકાદિ પ્રકરણ પૂરું થાય છે, અને તે સાથે ત્રીજો અધ્યાય પણ

ચોથા અધ્યાયમાં પ્રથમ આર્યાપ્રકરણ આવે છે તે પછી ગણિત-પ્રકરણ આવે છે ત્યાંથી શરૂ કરીએ :

૧ ગણિતક : $૫+૫+૪+૪+૩$ એ પ્રમાણે માત્રાગણો. કુલ ૨૧ માત્રા. બન્ને પાદ યમિત એટલે યમકવાળાં જોઈએ.

૨ ઉપગણિતક : ઉપરના જ છન્દમાં ત્રીજી અને છઠ્ઠી માત્રા લધુ.

૩ અન્તરગણિતક (૧) : માત્ર સમ પાદોમાં જ યમક.

૪ અન્તરગણિતક (૨) . બીજાઓ, પહેલા અને ચોથા પાદના યમકથી આ છન્દ ગણે છે.

૫ વિગણિતક : $૫+૫+૪+૪+૫=૨૩$. પાદોમાં યમક.

૬ સંગણિતક : $૪+૪+૫=૧૩$.

૭ શુભગણિતક : $૬+૩+૩+૩+૩+૪=૨૦$ અને પાદોમાં યમક.

૮ સમગણિતક : $૪+૫+૫+૪+૪+૩=૨૫$ પાદોમાં યમક.

૯ મુખગણિતક - ઉપરના જ છન્દમાં ત્રિપદ પાદ ૪+૩નું. સમ પાદ એનું એ. ત્રિપદ અને સમ યમકિત.

૧૦ માત્રાગણિતક : ૫૨કલ પછી દસ ચતુર્માત્રા તેમાં ત્રિપદ ચતુર્માત્રામાં જગણ ન આવે, સમમાં જગણ અથવા સર્વલધુ આવે અને પાદોમાં યમક હોય :

૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા = ૪૬.

૧૧ મુખગણિતક : ૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા = ૩૮. પાદોમાં યમક.

૧૨ ઉમ્મગણિતક : ૬ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા = ૩૦. પાદોમાં યમક.

૧૩ સુન્દરાગણિતક : ૫ + ૫ + ૩ = ૧૩ અને પાદો યમકિત.

૧૪ ભૂપણા : ૫ + ૫ + ૩ + ૩ = ૧૬. પાદો યમકિત.

૧૫ માલાગણિતા : ૪ + ૫ + ૪ + ૪ + ૫ + ૪ + ૪ + લગા = ૩૭.

૧૬ વિલખિતા : ૬ + લદાલ + દા-દા + લદાલ + દા-દા = ૨૨. અને પાદો યમકિત.

૧૭ ખડોદત : દાગા + ૫ + દા - દા + લદાલ + દા-દા + લદાલ + દા-દા + ૫ = ૩૪.

૧૮ પ્રસૂતા : ૪ + ૫ + ૫ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૫ = ૩૫.

૧૯ લંખિતા : દાદા+દા-દા+દાદા+દા-દા+દાદા+૨ = ૨૨.

૨૦ વિચિત્રિતિ: ઉપરના છંદમાં વિષમ સ્થાનના અનુચ્છેદની જગ્યાએ પંચ-કલ મૂકવાથી :

૫+દા-દા+૫+દા-દા+૫+૨=૨૫

૨૧ સનિતા; ૪+૪+૫+૪+૫+૨=૨૪ અને પાદો યમકિત.

૨૨ વિષમા: વિચિત્રિતિ અને લલિતા અને લલિતા અને વિચિત્રિતિના મિશ્રણથી, અને પાદો યમકિત.

૨૩ મુક્તાવલી: ૩+૩+૩+૩+૪=૧૬

૨૪ રતિવલ્લભ: ૫+૫+૫+૪=૧૯

૨૫ હીરાવલી : ૫+૫+૪+૬=૨૦

દંડક અને આર્યા સિવાયનો સયમક છંદ તે ગણિતક જેમ કેટલાક કહે છે. ગણિતક પ્રકરણ પૂરું.

યમક વિનાનું અનુપ્રાસવાળું સરખા પાદવાળું ગણિતક તે ખંજક. હવે તેમના વિશેષ પ્રકારો :

૧ ખંજક: ૩+૩+૪+૪+૪+૩+ગા યમક વિનાનો અને અનુપ્રાસવાળો છંદ તે ખંજક.

૨ મદાતોણક: ૫+૪+૫+૪+૫=૨૩

૩ મુખંગલા: ૪+૪+૪+૪+ગા=૧૮

૪ ખંડ: ૪+૪+૫=૧૭

૫ ઉપખંડક : $૧+૪+૩=૧૩$

૬ ખંડિતા : $૧+૪+૪$

આ ખંડ, ઉપખંડક અને ખંડિતા દરેક અવલંબક કહેવાય છે.

૭ હેલા : $૧+૩દાલ+દા-દા+૩દાલ+દા-દા=૨૨$

૮ આવલી : હેલામાં છેલ્લી એ માત્રા ઓછી :

$૧+૩ગલ+દા-દા+૩દાલ+દા=૨૦$

૯ વિતાના : $૬-દા+૩દાલ+દા-દા+૩દાલ+દા-દા+૩દાલ+૫+ગા=૩૧$

૧૦ વિલાસિની : $૩+૩+૪+૩+૩=૧૬$

૧૧ મંજરી : $૩+૩+૪+૪+૪+૩=૨૧$

૧૨ સાલભંજિકા : મંજરી છેદમાં ત્રણ માત્રા ઉમેરવાથી :

$૩+૩+૪+૪+૪+૩+૩=૨૪$

૧૩ કુદ્ધમિતા : મંજરીના પાદના આદિમાં ચતુર્માન મૂકવાથી :

$૪+૩+૩+૪+૪+૪+૩=૨૫$

૧૪ દ્વિપદી : $૧+૩દાલ+દા-દા+દા-દા+દા-દા+૩દાલ+ગા=૨૮$

૧૫ રચિતા : એ જ દ્વિપદીમાં આઠ ચતુર્માન સર્વસધુ હોય અને સાત

માત્રાએ યતિ હોય તો રચિતા : $૧+૩દાલ+દા-દા+દા-દા+દા-દા+૩દાલ+ગા=૨૮$ કેટલાક આને રતિકા કહે છે.

૧૬ આરનાલ : એ જ દ્વિપદી ગુર્વાન્ત હોય અને તેમાં એક ગુરુ વધારે

હોય : $૧+૩દાલ+દા-દા+દા-દા+દા-દા+૩દાલ+ગાગા=૩૦$

૧૭ કામલેખા : એ જ દ્વિપદીમાં અત્ય ગાની સમીપ જે સધુ છે તે

ઓછો થાય તો કામલેખા : $૧+૩દાલ+દા-દા+દા-દા+દા-દા+૩દાલ+ગા=૨૭$

૧૮ ચન્દ્રલેખા : $૧+૪+૪+૪+૪+૨=૨૪$

૧૯ કીડનક $૪+૪+૪+૫+૩=૨૦$ અને આઠ માત્રાએ યતિ

૨૦ અગ્નિ-દક : $૧+૫+૪+૩+૨=૨૦$

૨૧ માગધનકુટી : $૧+૩+૨+૩+૪+૨+ગા+ગાગા=૨૨$

૨૨ નકુટક : $૧+૩+૨+૩+૪+૨+ગા+લલગા=૨૨$

૨૩ સમનકુટક : $૧+૩ગાલ+૩લગા+૩લગા+૩લગા=૨૨$

૨૪ તરંગક : છેલ્લા ત્રણેય છંદમાં અંત ચતુષ્કલની જગ્યાએ એક ત્રિમાત્ર=૨૧

૨૫ પવનોદ્રુત : તરંગકમાં અંતે એક વધારાનો ગુરુ=૨૩

નિધ્યાયિકા ત્રણ પ્રકારની :

૨૧-૨૯ નિખ્યાયિકા (૧) ૪+૪+૩+૩+૩=૧૭

,, (૨) ૫+૫+૩+૩+૩=૧૯

,, (૩) ૫+૩+૩+૩=૧૪ વળી કેટલાકને મતે

,, (૪) ૫+૪+૩+૩+૩=૧૮

૨૦ અધિકાક્ષરા : ૪+૬+૪+૬+૪+૫=૨૫ અર્થાત્ સમ ચતુષ્કર્મ
જગણ ન આવે.

૨૧ મુગ્ધિકા : અધિકાક્ષરાનો યોથો ગણ પણ પંચસ્ર યાય : ૪+૬+૬+
+૫+૪+૫=૨૬

૨૨ ચિત્તેખા : ૫+૬+૬+૪+૬+૪+૫=૨૬

૨૩ મલિહા : ૫+૫+૪+૬+૬+૪+૫=૨૭

૨૪ દીપિકા : ૫+૫+૪+૫+૪+૫=૨૮

૨૫ લક્ષ્મિકા : અધિકાક્ષરાથી દીપિકા સુધીના છંદોના મિશ્રણથી.

૨૬ મદનાવતાર : ૫+૫+૫+૫

૨૭ મધુકરી : ૫+૫+૫+૫+૫

૨૮ નવકાકિલા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫

૨૯ કામલીના : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

૩૦ સુતારા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

૩૧ વસન્તોત્સવ : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

ખંજક પ્રકરણ પૂરું થયું.

દીર્ઘ કરેલાં ખંજકને શીર્ષક કહે છે: વિશેષ પ્રકારનાં શીર્ષકાં

૧ દ્વિપદીખંડઃ બે અવલંબકને અંતે ગીતિ.

૨ દ્વિભંગિકાઃ દ્વિપદીને અંતે ગીતિ.

ખીજા છંદોનાં પણ હંદો કરવાથી દ્વિભંગી માય છે જેમ ખીઃ
કહે છે. જેમ કે,

૩ ગાયા અને લદ્ધિકાના યોગથી

૪ વસ્તુવદનને કપૂર સાથે જોડવાથી

૫ વસ્તુવદનને કુંડુમ સાથે જોડવાથી

૬ રાસાવલયને કપૂર સાથે જોડવાથી

૭ રાસાવલયને કુંડુમ સાથે જોડવાથી

૮ વસ્તુવદન અને રાસાવલયના સંકીર્ણ હંદને કપૂર સાથે જોડવાથી

૯ સારને કુંડુમ સાથે જોડવાથી

૧૦ રાસાવલય વસ્તુવદનના સંકીર્ણને કપૂર સાથે જોડવાથી

૧૧ સદરને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

૧૨ વદનકને કપૂર સાથે જોડવાથી

૧૩ વદનકને કુંકુમ સાથે જોડવાથી

આ વસ્તુવદનક કપૂર વગેરેની દ્વિભંગીઓ પદ્મપદ—છપાદની થાય છે તેથી તે સાર્થ (દાદિયા) જોડેના સામાન્ય નામથી માગધોર્મા પ્રસિદ્ધ છે. આ પ્રમાણે માત્રાની ઉપર પણ દ્વિપદી અને ઉદ્દાસકો, વસ્તુકાદિ ઉપર દોઢા વગેરે પણ દ્વિભંગીઓમાં આવે છે એમ સમજવું. જોડેના મતને માન આપીને રડા પૃથક્ આપવામાં આવશે.

૧૪ ત્રિભંગી : દ્વિપદી અને અવલંબકને અંતે ગીતિ.

૧૫ બીજા પણ અતિસુખ છન્દો વડે ત્રિભંગિકા થાય જેમકે મંજરી અને ખંડિતાને અંતે ભદ્રિકા ગીતિથી.

૧૬ સમશીર્ષક : ગાથના પ્રથમાર્ધ પછી અંત્ય ગુરુ પહેલાં એકી સંખ્યાનાં ચતુષ્કલો ઉમેરવાં અને અંત્ય ગુરુને સ્થાને એક ત્રિમાત્ર મૂકવો અને એવાં ચાર પાદોનો છંદ. આમાં સમ સ્થાનનો ચતુષ્કલ લઘુલ જોઈએ અને અંત્ય ચતુષ્કલ પહેલાનો ચતુષ્કલ લઘુલ ન જોઈએ એવો આશ્વાય છે.

૧૭ વિષમશીર્ષક : માલાગણિતકના પાદને અંતે એકી સંખ્યાના ચતુષ્કલ દ્વયનો વધારો કરવો. માલાગણિતકની પેઠે સમ સ્થાને લઘુલ જોઈએ અને વિષમ સ્થાને જગણુ (લઘુલ) ન કરવો.

આર્ધા-ગણિતક-અંજક-શીર્ષકના બ્યાવર્ણનનો ચોથો અધ્યાય પૂરો થયો. અધ્યાય પાંચમો :

૧ ઉત્સાહ : જગણુ વિનાના ૭ ચતુષ્કલો, તેમાં અપવાદ કે ત્રીજો અને પાંચમો જગણુ અથવા મર્વલધુ જોઈએ. દાદા, દાદા, લઘુલ, દાદા, લઘુલ, દાદા

૨ રાસક (૧) : ૧૮ માત્રા પછી જગણુ (લઘુલ) અને ૧૪ માત્રાએ વતિ; કુલ માત્રા ૨૧

અથવા રાસક (૨) પાંચ ચતુષ્કલો અને તે પછી અંતે લધુ ગુરુ, અને વતિ નહિ. કુલ ૨૪ માત્રા : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

૪ અવલંબક : એક ચતુષ્કલ, એક પંચકલ, બે જગણુ, અને એક યગણુ. ૪+૫+૨ગાલ+૨ગાલ+૫ગાલ=૨૨

૫ કુન્દ : ૪+૫+૫+૨ગાલ+૨ગાલ=૨૨

૬ દરસક : ૫+૫+૪+૪+૫ગાલ+૨ગાલ=૨૪

૩૩ ઇન્દ્રગોપ : ૪+૫+૫+૪+૪+ગા=૨૪

૮ કોકિલ : ૪+૫+૫+૪+૪+૫ગા=૨૫

૯ હર્દુર : ૪+૫+૫+૪+૪ગા=૨૧

૧૦ આમોદ : ૪+ગાલગા+લગાલ+ગાગા+ગા=૨૧

૧૧ વિદુમ : ગાગાગા+ગાલગા+લગા+૫+૫+સલગા=૨૮

૧૨ મેઘ : ગાલમા+ગાગાગા+માગાગા+ગાગાગા+ગાગાગા=૨૯

૧૩ વિભ્રમ : ગાગાલ+ગાલમા+લગાગા+લગા=૧૮ આ મેઘ અને વિભ્રમ બન્ને અક્ષરમેળ એટલે કે સ્થિરલઘુચુક્રમ હોય છે, છતાં '૪લો'એ તેને અપભ્રંશમાં મૂક્યા છે એ કારણથી હેમચન્દ્ર તેમને અહીં મૂકે છે.

૧૪ કુસુમ : ૪+૫+લગાલ+ગાગા=૧૭

“અહીં બીજા પૃથ્વ ચન્દ્રક, ખંજક, અન્નચંચક; ચક્ષતતુ, વીર-
મય, કુપિત, કુષ્ટ, કૃષ્ણ, સિત, ધનદ, કુરર, શિવ વગેરે રાસકલ્પે પ્રહોએ
નિરૂપ્યા છે તેનો કયાંક કેટલાકનો સમાવેશ થઈ જાય છે માટે અત્રે
કયા નથી.”

૧૫ રાસ : વિષમ અને સમ પાદોમાં ૭ અને ૧૩ માત્રા હોય તે ગસ.
હૃષ્ટીતોમાં સમ પાદોનો જ પ્રાસ છે.

૧૬ માત્રા. વિષમ એટલે પહેલા ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં ૫+૫+૪+૨-
સમ એટલે બીજા અને ચોથામાં ૪+૪+૪ : ત્રીજા અને પાંચમા
પાદમાં જે ચતુર્માત્ર છે તે જગણ અથવા સર્વલઘુ (લલાલ) જોઈએ.
આ પંચપદી પહેલા-ત્રણ પાદે અહીં ત્રણાય છે. તે સંસ્કૃત કાવ્યમાં
પણ પ્રચોળ્ય છે. (૧૭)

૧૮-૧૯-૨૦ મત્તગાનિકા : માત્રાના બીજા અથવા ચોથા પાદમાં આઠ
ચતુર્માત્રને સ્થાને પંચમાત્ર. તેમાં બીજા પાદમાં આવે તે (૧૮) ચોથા
પાદમાં આવે તે (૧૯) બીજા અને ચોથા બન્ને પાદમાં આવે તે (૨૦)

૨૧-૨૨-૨૩ મત્તમધુકરી : માત્રામાં બીજા અને ચોથા પાદમાં એક પછી
એક અથવા એક સાથે ત્રીજા ચતુર્માત્રને સ્થાને ત્રણ (માત્રા)
આવે તો તેમાં બીજા પાદમાં આવે તો (૨૧) ચોથામાં આવે તો
(૨૨) બન્નેમાં (૨૩).

૨૪-૨૫-૨૬ મત્તવિશ્વસિતી : માત્રાના ત્રીજા કે પાંચમા કે બન્ને પાદોમાં
આઠ પંચમાત્રને સ્થાને બે ચતુર્માત્ર આવે. તેમાં ત્રીજામાં આવે તો
(૨૪) પાંચમામાં (૨૫) બન્નેમાં (૨૬)

૨૭-૨૮-૨૯ મત્તકરિણી : માત્રાના ત્રીજા કે પાંચમા પાદમાં અથવા બન્નેમાં ચતુર્માત્રને રચાને પાંચમાત્ર આવે તો તેમાં ત્રીજામા આવે તો (૨૭) પાંચમામાં (૨૮) બન્નેમાં (૨૯)

૩૦ આ બધાનાં મિશ્રણથી બહુરૂપ માત્રા બને.

૩૧ વસ્તુ અથવા રકૂ : આ માત્રા વગેરેના ત્રીજા પાદનો પાંચમા સાથે અનુપાસ હોય અને પાંચ પાદને અંતે દોહા વગેરે હોય તો વસ્તુ અથવા રકૂ.

માત્રા પ્રકરણ પૂરું થયું.

૧ વસ્તુક : ચતુર્માત્ર + ચતુર્માત્ર + લઘ્વન્ત ત્રિમાત્ર + લઘ્વન્ત ત્રિમાત્ર + ચતુર્માત્ર + ચતુર્માત્ર + ત્રિમાત્ર = ૨૫

૨ વસ્તુવદનક : ૬ + દાદા + લદાવ + દાદા + ૬ = ૨૪ અને બીજા વસ્તુક પણ કહે છે.

૩ રાસાવલય : ૬ + જગણ સિવાયનો ચતુર્માત્ર + ૬ + ૫ = ૨૧ અને કેટલાક ચતુષ્પદી અને વસ્તુક કહે છે.

૪-૫ સંકીર્ણ : આગલા બન્નેના અર્ધોના મિશ્રણથી સંકીર્ણ. તેમાં એકવાર વસ્તુવદન પહેલો આવે બીજારા રાસાવલય. એ રીતે બે પ્રકારો થાય.

૬ વદનક ૬ + ૪ + ૪ + ૨ = ૧૬. કેટલાક સમ ચતુષ્પદીમાં સંકુલક ગણાવે છે તેનો અહીં અભાવેશ થાય છે.

૭ ઉપવદનક : ૬ + ૪ + ૪ + ૩ = ૧૭

૮-૯ અડિલા : વદનક અને ઉપવદનકમાં ચારેય કે બધાં પાદો અંતે યમકિત હોય તો અડિલા. ચારેય યમકિત હોય તેને કેટલાક મડિલા કહે છે.

૧૦ ઉત્થલ : ૫ + ૫ + ૫ + ૨ અને અંત યમકિત હોય.

ધવલ આઠ પાદનું ૭ પાદનું કે ચાર પાદનું હોય છે. તેમાં

૧૧ શ્રી ધવલ : આઠ પાદના ધવલમાં વિષમ પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર, સમ પાદમાં બે ચતુર્માત્ર. એને વસન્તલેખા પણ કહે છે.

વિષમ : દા-દા દા-દા દા-દા દા

સમ : દા-દા દા-દા આવા કુલ આઠ પાદ થાય

૧૩ યશોધવલ : આઠ પાદમાંના પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્રા અને એક દ્વિમાત્ર; બીજા અને ચોથામાં ત્રણ ચતુર્માત્રા; આઠીના ચાર પાદોમાંના વિષમ એટલે પાંચમા અને સાતમા પાદમાં બે ચતુર્માત્ર અને એક ત્રિમાત્ર, બન્ને સમપાદો એટલે છઠ્ઠા અને આઠમામાં બે ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર. બીજા મત પ્રમાણે ત્રણ ચતુર્માત્ર :

૧ દા-દા દા-દા દા-દા દા

૨ દા-દા દા-દા દા-દા

૩ દા-દા દા-દા દા-દા દા

૪ દા-દા દા-દા દા-દા

૫ દા-દા દા-દા દા-દા

૬ દા-દા દા-દા દા-દા

૭ દા-દા દા-દા દા-દા

૮ દા-દા દા-દા દા-દા

દશાન્તમાં પ્રાપ્ત વિષમ પાદના તેની પછીના સમ સાથે મળે છે.

૧૪ પ્રતિધ્વનિ : ૭ પાદના ધ્વનિમાં પહેલા અને ચોથા પાદમાં બે પદ્ધતિ અને એક દ્વિમાત્ર, બીજા અને પાંચમા પાદમાં બે ત્રિમાત્રિ, બાકીના ત્રીજા અને છઠ્ઠામાં ૬+૬+૪ અથવા ૬+૬+૫

૧૫ ગુણધ્વનિ : ચાર પાદના ધ્વનિમાં વિષમ પાદમાં એક પદ્ધતિ અને બે ત્રિમાત્રિ, સમપાદોમાં એક પદ્ધતિ પછી બે ત્રિમાત્રિ, અને તે પછી એક દ્વિમાત્ર અથવા ત્રિમાત્ર

૧૬ અમર : વિષમ પાદમાં ૬+૪+૪ અને સમપાદોમાં ૬+૪

૧૭ અમર : વિષમ પાદમાં ૬+૪+૪ અને સમપાદોમાં ૬+૪+૪

૧૮ મંગલ : પહેલા બે પાદોમાં દરેકમાં ૬+૪+૪+૪ અને અંતના ત્રીજા ચોથા પાદમાં દરેકમાં ૪+૪+૪+૪+૪ અને દરેક પાદના અંતમાં ત્રિમાત્ર અથવા દ્વિમાત્ર. મંગલાર્થ સાથેના સંબંધને લઈને તેને મંગલ કહે છે.

વિષમ ૬+૪+૪+૪+૪

સમ ૪+૪+૪+૪+૪+૪

ઉત્સાહથી શરૂ કરીને નિરૂપેલા ચત્તારવર્ણ વગેરે પૂર્વોક્તિ હોવા તથા હેલા, તથા હવે પછી કહેવામાં આવશે તે દોહા વગેરે છંદોમાં કોઈ પુરુષનું ધ્વનિ અથવા મંગલ કરેલું હોય ત્યારે તે, છંદના નામ સાથે ધ્વનિ અથવા મંગલ શબ્દ જોડીને બોલાય છે. જેમકે ઉત્સાહધ્વનિ વદનધ્વનિ, દોહકધ્વનિ, ઉત્સાહ મંગલ વગેરે.

૧૯ પુદ્ગલક : ઉત્સાહ વગેરે છંદોથી દેવનું ગાન કરવામાં આવે તેને પુદ્ગલક કહે છે.

૨૦ અમરક : કાંઈના પલ્લ ગાનમાં પાદમાં ત્રણ ત્રિમાત્રિ અને એક દ્વિમાત્ર હોય તે હવે પછી જે કહેવામાં આવશે તે ગ-ધોદકધારાને જ ગાનને લીધે અમરક કહે છે.

ઉત્સાહ પ્રકરણ અને પાંચમો અધ્યાય પૂરો થયો.

અધ્યાય ૭મો

ધ્રુવા, ધ્રુવક અથવા ધતા - સન્ધિના આદિમા ૩ કડનાને અંતે જે ધ્રુવ હોય તે ધ્રુવા ધ્રુવક અથવા ધતા - સન્ધિ એ કડનાનો સમૂહ છે તેના આદિમા ચાર પદ્ધતિ વગેરે ૮-દોથી કડનુ ચાલ છે તેના અંતમા ધ્રુવ એવે નિશ્ચિત હોય તે ધ્રુવા કે ધ્રુવક ધતા એ એનુ બીજુ નામ છે. તે પદ્ધતી ચતુષ્પદી અને દ્વિપદી એમ ત્રણ પ્રકારની હોય છે કડના અંતે પ્રારંભેલા અર્થના ઉપસંદેશમા, બુદ્ધી બગીચી કથન ચાલ ત્યારે પદ્ધતી અને ચતુષ્પદીને ઉપરાંત નામો ઉપરાંત ૮-દુષ્ટિ પચ્ચ કહે છે. પદ્ધતી અને ચતુષ્પદી નવાઓમા ૧૭ થી ૧૭ માત્રા સુધીના પાદો આવે છે તેનો હવે ગણનિયમ કહે છે

ધ્રુવાનુ પાદ સાત કલાનુ હોય ત્યારે તેમા ૪+૩ અથવા ૫+૨ એમ ગણેા આવે

આઠ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૫+૩ અથવા ૬+૨ અથવા ૪+૪ એમ ગણેા આવે.

નવ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૬+૩, ૩+૩+૩ અથવા ૫+૪ એ પ્રમાણે ગણેા આવે

સ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૪+૪+૨ ૬+૪, અથવા ૫+૫ એ પ્રમાણે ગણેા આવે

૧૧ કલાનુ ૪+૫+૨, ૫+૪+૨, ૬+૨+૩ અથવા ૪+૩+૩

૧૨ કલાનુ ૪+૫+૩, ૬+૪+૨, ૫+૫+૨, ૪+૪+૪

૧૩ કલાનુ ૫+૫+૩, ૪+૪+૫, ૬+૪+૩,

૧૪ કલાનુ ૪+૪+૪+૨, ૬+૪+૪,

૧૫ કલાનુ ૪+૪+૪+૩ ૫+૫+૫

૧૬ કલાનુ ૬+૪+૪+૨, ૪+૪+૪+૪

૧૭ કલાનુ, ૬+૪+૪+૩ ૪+૪+૪+૫

આ પ્રમાણે ૧૭ સુધીના કલાનુઓમાથી ત્રણ અત્યુચ્ચ તુલ્ય-તુલ્ય, અથવા તુલ્ય પદો વડે જે ધ્રુવાનુ અર્થ ગચાલ તે ત્રિદશગોષ્ઠી, ગરિષ્ઠા, પદ્ધતી ધ્રુવા પદ્ધતીઓમા પ્રથમ પાદનો બીજા આવે, ત્રીજા પાદનો ૭ઠ્ઠ સાથે, અને ચોથા પાદનો પાંચમા સાથે આસ મેળાવે ચતુષ્પદીઓમા

પહેલાનો બીજા સાથે અને ત્રીજાનો ચોથા સાથે. અન્તરસમા* એટલે જેમાં વચ્ચું એક પદ હોવાથી પછી સમપદ આવે એવી અને સંકીર્ણ પુત્રાઓમાં પણ ભાગે બીજા પાદનો ચોથા સાથે પ્રાસ મેળવવો.

પદપદાના પ્રકારો કહે છે : ત્રીજો અને છઠો પાદ ૧૦ થી એકેક વધનાં વધતાં ૧૭ માત્રા સુધીના હોય અને બીજા પાદો ૭ માત્રાના જ હોય, તે પદપદાનંતિ નામની પદપદી કહેવાય. દસથી સત્તર માત્રા સુધીના પાદોને લીધે તેના આઠ પ્રકાર થાય.

એટલે કે જ્યાં ત્રીજો અને છઠો પાદ ૧૦ માત્રાનો હોય તે એક પ્રકાર. ૧૧ માત્રાનો હોય તે બીજો એ પ્રમાણે.

ઉપર પ્રમાણે જ ત્રીજો અને છઠો પાદ ૧૦ થી ૧૭ માત્રા સુધીના હોય અને બાકીના પાદો આઠ માત્રાના હોય તે ઉપગતિ નામની પદપદી. તે પણ ઉપર પ્રમાણે આઠ પ્રકારની. ઉપર પ્રમાણે જ ત્રીજો અને છઠો પાદ ૧૦ માત્રાથી ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને બાકીના પાદો નવ માત્રાના હોય તે અવગતિ. તે પણ પૂર્વ પ્રમાણે આઠ પ્રકારની. એ પ્રમાણે ૨૪ પ્રકારની પદપદી.

અતુષ્પદી, જેનું બીજું નામ વસ્તુક છે, તે અન્તરસમા, અર્ધસમા, સંકીર્ણ, અને સર્વસમા : જેના સમપાદો તુલ્ય હોય, વિષમપાદો પણ તુલ્ય હોય, એ રીતે અંતરથી એટલે એક પાદના અંતરથી—વ્યવધાનથી સમ છે આટલે અંતરસમા. જેનો પહેલો અને બીજો પાદ સરખો છે, અને ત્રીજો અને ચોથો સરખો છે તે અર્ધસમા. મિશ્રણવાળી તે સંકીર્ણ. ચારેય પાદો સરખા હોય તે સર્વસમા. તેમાંથી અન્તરસમા ૬ વે કહે છે : આ અન્તરસમાના ૫૫ બેઠા હેમચંદ્ર પ્રથમ સૂત્રમાં બતાવી પછી લાખ્યમાં જુગજુદા બતાવે છે. એક નજરે જણાઈ આવે એવી રચ્ય રીતે તેને ત્રીજે પ્રમાણે મૂકી શકાય :

	વિષમ	સમ		વિષમ	સમ
૧ ચંપકુસુમ	૭	૮	૫ કેસર	૭	૧૨
૨ સામુદ્રક	૭	૯	૬ રાવજુહસ્તક	૭	૧૩
૩ મદહાણુક	૭	૧૦	૭ સિંહવિજ્ઞાન	૭	૧૪
૪ સુભગવિલાસ	૭	૧૧	૮ મકરન્દિકા	૭	૧૫

* સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જેને અર્ધસમા કહ્યા છે તે બધા અન્તરસમા ગણાય. એટલે જેમાં પહેલું ત્રીજું, અને બીજું ચોથું ચારણ સરખું હોય તેવું. અર્ધસમા અને અતુષ્પદી-ઓના બાબતમાં હેમચંદ્ર જુગ અર્થમાં જાણે છે, તે આ જ પાનામાં બાબત આપે છે.

વિષય સમ		વિષય સમ	
૯ મધુકરવિલસિત	૭ ૧૬	૨ વિજયમવિલસિત	
૧૦ ચંપકુસુમાવન	૭ ૧૭	વદન	૧૧ ૧૩
૧ મહિરેભ્રમા	૮ ૬	૩ નવપુષ્પધય	૧૧ ૧૪
૨ કુંકુમલિલક	૮ ૧૦	૪ કિન્નરમિયુન-	
૩ ચંપકગેખર	૮ ૧૧	વિલાસો	૧૧ ૧૫
૪ ક્રીડનક	૮ ૧૨	૫ વિદ્યાધરલીલા	૧૧ ૧૬
૫ બકુલામોદ	૮ ૧૩	૬ સારંગ	૧૧ ૧૭
૬ મન્મથલિલક	૮ ૧૪	૧ કામિનીલાસ	૧૨ ૧૩
૭ માલાવિલસિત	૮ ૧૫	૨ અવદોદક	૧૨ ૧૪
૮ પુષ્પામલક	૮ ૧૬	૩ પ્રેમવિલાસ	૧૨ ૧૫
૯ નવકુસુમિતપદ્મવ	૮ ૧૭	૪ કંચનમાલા	૧૨ ૧૬
૧ મયમહારુત	૯ ૧૦	૫ જલધરવિલસિતા	૧૨ ૧૭
૨ મદનાવાસ	૯ ૧૧	૧ અલિનવમૃગાંક-	
૩ મંગલિકા	૯ ૧૨	લેખા	૧૩ ૧૪
૪ અલિસ.રિકા	૯ ૧૩	૨ સદકાર-	
૫ કુસુમનિરંતર	૯ ૧૪	કુસુમમંજરી	૧૩ ૧૫
૬ મદનોદક	૯ ૧૫	૩ કામિનીક્રીડનક	૧૩ ૧૬
૭ ચન્દ્રોદ્યોત	૯ ૧૬	૪ કામિનીકંકણુ-	
૮ રત્નાવલી	૯ ૧૭	દરનક	૧૩ ૧૭
૧ મૂયકંથુક	૧૦ ૧૧	૧ મુખપાવનલિલક	૧૪ ૧૫
૨ મુક્તાકલમાલા	૧૦ ૧૨	૨ વસન્તલેખા	૧૪ ૧૬
૩ કાલિદાસલી	૧૦ ૧૩	૩ મધુરાશાપિની-	
૪ મધુકરજન્મ	૧૦ ૧૪	દરત	૧૪ ૧૭
૫ કેળકીકુસુમ	૧૦ ૧૫	૧ મુખપાંક્તિ	૧૫ ૧૬
૬ નવવિદ્યુ-માલા	૧૦ ૧૬	૨ કુસુમલતાગૃહ	૧૫ ૧૭
૭ ત્રિવલીતરંગક	૧૦ ૧૭	૧ રત્નમાલા	૧૬ ૧૮
૧ અરવિ-દક	૧૧ ૧૨		

આ પ્રમાણે ૫૫ ભેદે થયા. આ એકી અને બેકી પદોને ઉત્તરાવગ્યા
બીજા ૫૫ ભેદે થાય :-

વિષય સમ

વિષય સમ

૧ સુમતોરમા	૮	૭
૨ પંકજ	૯	૭
૩ કુંજર	૧૦	૭
૪ મદનાતુર	૧૧	૭
૫ ભમરાવલી	૧૨	૭
૬ પંકજશ્રી	૧૩	૭
૭ કિંકિણી	૧૪	૭
૮ કુંકુમલતા	૧૫	૭
૯ શશિશેખર	૧૬	૭
૧૦ લીલાલય	૧૭	૭
૧ ચન્દ્રદાસ	૯	૮
૨ ગોરોચના	૧૦	૮
૩ કુસુમબાળ્ય	૧૧	૮
૪ માલતીકુસુમ	૧૨	૮
૫ નાગદેશર	૧૩	૮
૬ નવચંપકમાલા	૧૪	૮
૭ વિદ્યામર	૧૫	૮
૮ કુબ્જકુસુમ	૧૬	૮
૯ કુસુમાસ્તરણ્ય	૧૭	૮
૧ મધુકરીસંભાષ	૧૦	૯
૨ સુખાવામી	૧૧	૯
૩ કુંકુમલેખા	૧૨	૯
૪ કુવલયદામ	૧૩	૯
૫ કલહંસ	૧૪	૯
૬ સધ્યાવધી	૧૫	૯
૭ કુંજરવનિતા	૧૬	૯
૮ કુસુમાવલી	૧૭	૯
૧ વિદ્યુન્મતા	૨૧	૧૦
૨ પંચાનનલવિતા	૧૨	૧૦

૩ મરકતમાલા	૧૩	૧૦
૪ અલિનવસંતશ્રી	૧૪	૧૦
૫ મનોહરા	૧૫	૧૦
૬ શિખિકા	૧૬	૧૦
૭ કિન્નરલીલા	૧૭	૧૦
૧ મકરંદવજ્રદાસ	૧૨	૧૧
૨ કુસુમાકુસુમધુકર	૧૩	૧૧
૩ ભમરવિલાસ	૧૪	૧૧
૪ મદનવિલાસ	૧૫	૧૧
૫ વિદ્યાધરદાસ	૧૬	૧૧
૬ કુસુમાધુશીખર	૧૭	૧૧
૧ ઉપદોદક	૧૩	૧૨
૨ દોહક	૧૪	૧૨
૩ ચન્દ્રલેખિકા	૧૫	૧૨
૪ સુતાલિંગન	૧૬	૧૨
૫ કોકેશિલતાલવન	૧૭	૧૨
૧ કુસુમિનકેતકી-		
દસ્ત	૧૪	૧૩
૨ કુંજરવિશસિત	૧૫	૧૩
૩ રાજદસ	૧૬	૧૩
૪ અમોઘપણવ-		
ભાષા	૧૭	૧૩
૧ અનંગલસિતા	૧૫	૧૪
૨ મન્મથવિશસિત	૧૬	૧૪
૩ એલુણ્ણક અથા		
વાગંગી	૧૭	૧૪
૧ કમ્બલલેખા	૧૬	૧૫
૨ કિલિકિંચિત	૧૭	૧૫
૧ સશિનિંગિત	૧૭	૧૬

પ ઉપભરપદ : {+૪+૪+૪+૪+૪+૨ તે સાથે જમર પ્રમાણે દસ
અને બાઠ માત્રા પછી ચતિ. કુલ માત્રા ૨૮

3. 213546 : $2+2+2+2+2+2+2=21$

9. ઉપગ્રહ : $5+8+8+8+8+8+8=26$

૮ હરિણીકુલ : ૪+૪+૪+૮+૪+૪+૪+૨=૩૦ અને ૧૨ અને ૮
'માત્રાએ યતિ.

૬ ગીતિસમ : ઉપરુક્ત દરિણીકુસમાં દસ અને અઠ માત્રા પછી જો
યતિ આવે તો, તે ગીતિ જેવુ યવાથી તેને ગીતિસમ કહે છે.

‘૧૦ જામરડુત’ ઉપધુક્ત યદિ કાયમ રહેતાં પાંચ પદ્ધતિ આપતાં જામરડુત.
કુલ માત્રા ૨૦

११. हरिष्ठा ५: $१+४+४+४+४+४+४=३०$

१२. ६३६११२ $६+६+६+६+४+३=३१$

*१४ अक्षमनिसहायः $४+४+४+४+४+४+४+३=३१$

૧૪-૧૫ રત્નકંઠિકાઃ કમખાકર અને કુંકુમતિલકાવલીમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી થતી આવતાં રત્નકંઠિકા. બન્ને હન્દો ઉપરથી આના બે પ્રકારો.

૧૬ શિખા $ક+૪+૬+૪+૪+૮+૫=૩૨$ અને ઉપર પ્રમાણે બાર અને આઠ માત્રાએ યતિ.

૧૭ જુલિયા: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૧ અને દસ અને બાઠ માત્ર
પછી પતિ.

૧૮ રજ-પ્રકાશમઃ ય+ય+ય+ય+ય+ય+ય+ય=૩૨ અને હસ અને આઠ માત્ર
પણી પત્તિ.

૧૯ મૌકિતકલામ ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨ અને બાર અને બાર
માત્રા પડી યતિ.

૨૦ નવકલ્પીયત્ર ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨ ચૌઃ અને આઠ માત્રાએ
યતિ ઉપલા ૨૩૫કસમ, મોક્ષિતકદમ અને આમા માત્ર યતિરધાનનો
જોડે છે

૨૧ ઉપર કહેતા છે-વા જમુ હાદો, મે એક યદુકર હ ચતુર્યવ એક દ્વિમત્રથી
કરયામા આવે તો તેને હાદુ" સ્ત્રીચાયક નામ એટલે કે રક્તચક્ષમા,
મૌક્તિકાગ્રની અને નરકહલીપત્રા અપાય. તેમાં મનિ લેતી તે રહે.

22. આપામક : $x + x + x + x + x + 6 + y + y = 23$

- ૨૩ કાંચીદામ : ઉપરના છન્દમાં દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
- ૨૪ રક્તનાદામ : ઉપર્યુક્ત આયામકમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
- ૨૫ ચૂડામણિ : ઉપર્યુક્ત આયામકમાં ચૌદ અને દસ માત્રા પછી યતિ.
- ૨૬ ઉપર કહેલ છેલ્લા ચાર છન્દોની યતિ તે જ સ્થાને રાખીને, તેટલી જ માત્રાઓ ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩ આવા ગણથી યોગવામાં આવે તો તે તે છન્દ ઉપાયામક, ઉપક્રાંતીક્રમ, ઉપરસનાદામ અને ઉપચૂડામણિ કહેવાય.
- ૨૭ સ્વમક : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૪
- ૨૮ ભુજગેવિકાન્ત : ઉપરના છન્દમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
- ૨૯ તારાધ્રુવક : ઉપરના સ્વમકમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૦ નવરંગક : ઉપરના સ્વમકમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે તો.
- ૩૧ સ્થવિરાસનક : ઉપરના યતિસ્થાનો કાયમ રહીને ૬+૬+૬+૪+૪+૪+૪=૩૪ આવા ગણોની પંક્તિ થાય તો.
- ૩૨ સુભગ : ઉપરના યતિસ્થાનો કાયમ રાખીને પંક્તિ ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬ (=૩૪) ગણોથી કરવી.
- ૩૩ પવનધ્રુવક : ૬+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૨=૩૪ અને ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૪ કુમુદ : ૬+૪+૪+૬+૪+૪+૪+૨=૩૪ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૫ ભારાકાન્ત : ઉપરના કુમુદમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે તો.
- ૩૬ કન્દોદ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૫
- ૩૭ ભમરદ્રુત : ૬+૬+૪+૪+૪+૬+૪+૨=૩૫ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૮ સુરકોણિત : ઉપરના ભમરદ્રુતમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૩૯ સિન્દવિકાન્ત : એ જ ભમરદ્રુતમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૦ કુંકુમકેસર : એ જ ભમરદ્રુતમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૧ બાલભુજગમલલિત : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪ નવ અપ્પભોવ એટલે કુલ ૩૬ માત્રા
- ૪૨ ઉપગન્ધર્વ : ૬+૬+૬+૪+૪+૪+૪+૨=૩૬ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

- ૪૩ સંગીત : એ ઉપગન્ધર્વામાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૪ ઉપગીત : એ જ, ઉપગન્ધર્વામાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૫ ગ્રીન્દલ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૭.
- ૪૬ રથ્યાવલ્યુક : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૭ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૭ ચમ્ચરી : ઉપરના રથ્યાવલ્યુકમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૮ અભિનવ : ઉપરના રથ્યાવલ્યુકમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૪૯ અપલ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૩=૩૭ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૫૦ અમૃત : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૪=૩૮ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૫૧ સિંહપદ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૮ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૫૨ દીર્ઘક : એ સિંહપદમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૫૩ કલકંઠીરુત : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૮ અને ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૫૪ શતપત્ર : ૬+૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૮ ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
- ૫૫ અતિદીર્ઘ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૯ અને ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ.
- ૫૬ મતમાંતંગવિનૃભિત : ૬+૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૯ અને ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ.
- ૫૭ માલામૃતક : ૪૦ કે ૪૧ કે ૪૨ માત્રા. આ રીતે દ્વિપદી ક્રુપા ૬૪ પ્રકારની થાય.
- હવે ખીજા પ્રકારની દ્વિપદીઓ કહે છે :
- ૫૮ નિગ્ધા : ૪. ૫૯ રેવકા : ૫. ૬૦ ગજુદ્વિપદી : ૬.
- ૬૧ રત્નરદ્ધિપદી : ૪+૩. ૬૨ અપેક્ષા : ૫+૨
- ૬૩ વસુદ્વિપદી : ૮. ૬૪ કરિમકરભુજા : ૪+૪=૮
- ૬૫ ચન્દ્રલેખા ૪+૩+૨+૩=૮
- ૬૬ મદનવિલસિના : ૫+૩=૮ ૬૭ જ્યોત્સના : ૪+૫=૯
- ૬૮ લવલી : ૫+૪=૯. ૬૯ અમરપુરસુંદરી : ૭+૨+૩+૧=૧૦

૭૦ કવિનસેખા : ૬+૪=૧૦ ૭૧. ચારુ : ૫+૫+૧૦

૭૨ પુષ્પમાલા : ૩+૬+૩=૧૨ ખીલું નામ તોમર. આ પ્રમાણે ખીજ પણ ૩૦

માત્રા સુધીની સમજાવેલી. તેમના નામો પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી અહીં કહી નથી.

❧ છે કે 'સ્તુમાંત્રાદિકર્ત્રિણત્પ્રાન્તૈરહિયુગેઃ પુનઃ । एकनेष्टैस्तर्णैर्बभूवे
 જોષદી વિદુઃ ॥ ચાર માત્રાથી મીડીને ત્રીસ માત્રા સુધીનાં બે પદોથી,
 એક કે અનેક અન્તવર્ણના ચમકેલા યર્તા. દ્વિપદી થાય છે.

આ શાસ્ત્રમાં જે છન્દ ન કહેવાયો હોય તેને ગાયત્રી સંઘા આપવી.
 -દ્વિપદીઓનો સાતમો અધ્યાય પૂરો થયો.

શુદ્ધિપત્ર

[માત્ર શુદ્ધ પાઠ જ આપેલો છે; સામાન્ય રીતે પૃષ્ઠ અને પંક્તિ-સંખ્યા આપી છે, પણ જ્યાં અશુદ્ધ રચાન બતાવવા કોઈ ખીછ રીત વધારે સરસ જણાઈ ત્યાં એમ કયું છે.]

૫.

૧૨ ખીજો પારિગ્રહ : ‘અમૃતરસપચ્ચારી’

૧૩ ખીજું અવતરણ : કામચૂપાલક.૨૬૧.

૧૬ દીપ : ત્રિકામૃતીય...ઉપધમાનીય

૧૭ પં. ૮ ચાલગોપાલ...રૌદ્રાચે નમો...

૧૮ પં. ૬ : ગોપ સુદામો.

૧૯ છેલ્લેથી ખીછ પં. : સિંહવિલોકિત જણાય છે

૨૨ પ્રાકૃત અવતરણ : પિચ્છ...

,, દીપ : અહીં દીપો બે નથી પણ એક આખી સળંગ છે.

૨૩ છેલ્લેથી પં. ૪ : પિચ્છ

૨૬ ધઉલની કડી ૯૬માં : વિગ્ર વેદ્યુનિ

૩૦ દીપનો શ્લોક : જ્ઞાતં જાતિ...

૩૨ પં. ૪ ‘અને’ કાઢી નાંખવું

૩૭ દાસદાસની ખીછ ઉત્થાપનિકામાં પહેલી પ્રમાણે તાલચિહ્નો મૂકવા.

૩૯ ખીજું અવતરણ : પ્રતિષ્ઠાવાન...

૪૦ પં. ૭ : ગૌણ તાલ...

૪૩ અર્થાંતરી ઉત્થા. પછી : અહીં ૭૬...

૪૬ ઉતારેલા પારિ. નીચે : પ. ઐ. આ. પૂ. ૩૫

૪૭ અપભ્રંશ અવતરણ પંક્તિ ૨ : કૃતિયા વિમીલિ...

૪૮ પં. ૧૦ : પ્રયોગ મહાપુરાણમાં...

,, ખીજું અપ અવ છેલ્લું ચરણ : ત્રિ સપચિત્ર

૫૭૩

૪૮ ત્રીજું અપ° અવ° બીજું ચરણ : વંચ શબ્દ જુદો ૫૫૧૦.

„ પાનાને છેડે : કચકુંડ ચરિત્ર

૫૩ ઉત્થાપનિકાની ઉલ્લી પંક્તિ ... દાદમા ^એ/_{ગા}

૫૭ ઉલ્લેથી ૨૭ : નિરર્થક

૫૮ ઉલ્લી : શાખ્યાલંકારઘનશક્તિ

૫૯ બીજી અને ત્રીજી પંક્તિ સળંગ જોઈએ

„ ઉલ્લેથી ૮મી મુક્તકાનામુપનિવન્ય:

૬૦ પાના વચ્ચે જાડા અક્ષરો ન જોઈએ.

૬૩ ઉલ્લેથી ૧૧મી : વટાપેલી કડી

૬૪ નીચેની ડુટનોટ પૃ. ૬૫ ઉપર ચાલુ રહે છે.

૬૫ ઉલ્લેથી બીજી : હોન્તિ તદ્મ ઘતામો । વદ્મિમા ચેમ્મિદા

૬૭ ઉલ્લેથી ચોથા કીટી નીચે પ્રમાણે જોઈએ:

... કામદ નથી એનું નિર્ણયિક સ્વરૂપ તે। પ્લુતિબદ્ધ યતિ છે. કામ-
દામાં પાંચ પાંચ અક્ષરે સંબદ્ધાન્ત યતિ આવે છે, અને પાંચમે
ગા ત્યાં છ માત્રાનો પ્લુત છે...આ પ્રમાણે સંબદ્ધાન્ત યતિ પશુ-
ધણીવાર જન્મનું...

૬૭ પહેલા અપભ્રંશ અવતરણમાં બીજું ચરણ સપાસાત્મક

બીજા „ „ ૧-૩-૪ ચરણો „

„ „ „ બીજા ચરણમાં વચેય

૬૮ પં. ૧૧ નિસંબનના રૂપની નથી.

૬૯ પં. ૧૪ : ૨૩ માત્રા કહી છે...

૭૦ પં. ૧૦ ...પછી બખ્ખે ચતુષ્ક્રમે યતિ,

„ ઉલ્લેથી ૯ : સંધિઓની એટલે બીજીસ માત્રાની

૭૨ સર્વેયો એકત્રીસો, ઉત્થા°માં પહેલા ચાર દાદા પછી યતિ

૭૩ મરઢકા હંદની ઉત્થા°માં ચોથા દાદા પછી યતિચિહ્ન

૭૩ ઉલ્લેથી ૭ : વપરાઈ છે:

„ અપભ્રંશ અવતરણ બીજા ચરણમાં દુસ્મિત્તમાય

૭૪ ઉલ્લેથી ત્રીજી મંત્રને જાહે મા

૭૫ ઉલ્લેથી ૬ અને ૮ લઘુદ્વાર

૭૬ બીજા અપ° અવતરણ નીચે : એજન ૫-૬

૩૫૪

૭૭ પહેલા અપ° અવતરણ ચરણ ૧...મહાપગાસો...વિરહકલેસો

" " " " ૨...મહિવાપુજક° જન્મદ...

૭૮ પં. ૧૪ : પણ તેનું અંત્ય અણુકલ

" ત્રીણું અપ° અવતરણ ચરણ ૧ હુ અણિયસોક્ષ્મ

૮૨ પ્લવંગમની બીજ ઉત્યા° :...ગાલ ગા—

તેની નીચેની ઉત્યા° ...બાળ, જો—, ૨—

૮૩ પં. ૧૧ - ૨૧મી ઉપર કેમ...

૮૬ ઉલ્લેખી ૮ : ઉતારામાં એનાં બે અવતરનો...

૮૭ પં. ૧૩ : ...અમણાં આરતનની...

૮૮ ઉલ્લેખી ૭ : રચનાથી જિન તાલમી...

૯૨ પં. ૮ : લલગાલલ

" " ૬ લલગાલલ

" ૧૦ લલગાલલ

ઉલ્લેખ અપ° અવતરણ ૧લી પંક્તિ : ...તરિ હુઈ

ઉલ્લેખ પોરી° : ...રચનાની ધણી ચિકારી

૯૩ પં. ૨ : પ્રકારના

૯૭ પહેલી ઉત્યા° : લલ લલ— લલ લલ લલ લલ લલ

" કુદનોડની ઉત્યા°માં પણ પહેલ બે બનિસ્થાનો એ જ પ્રમાણે

૯૬ ૧લી અને ૩જી ઉત્યા° : લલ લલ લલ લલ એમ લલ પછી યતિચિહ્ન

" ૨જીમાં લલ લલ લલ લલ એ પ્રમાણે યતિચિહ્ન પૂરતે અ તે નવે
પારિત્રિક ઉમેરે :—

આ સોરઠા જેવી એક બીજી રચના પણ જોઈએ—

સરોચેયેરિ પદ્ધતિ° મહિસુરણેરિ પોમાડ

મહાપરિતિસિરીદિ° મહિપુષ્પચંદુ° મહાપોડ

મહાપુષ્પ તૃતીય-ખંડ ૮૬, ૧૧૧પૂ. ૮૯

ઉત્યાપનિષ્ઠા : લલ લલ લલ લલ લલ લલ લલ લલ

અહીં પૂર્વ યતિખંડ સોરઠાનો જ પૂર્વ યતિખંડ છે, ઉત્તરખંડમાં ત્રણ

૫૪૪

અતુઙ્કલે ઉપરાંત ચોથા અતુઙ્કલમાં એ સધુ જ છ. આ અદા ૫૩૧-
બાપાર આગળ ચાલવાના વિશેષ દાખલા બાંધ્યો:—

૯૮ અપભ્રંશ અ ૧° બીજું ચરણ...વચણવિંદુ...

„ ઉદ્દેશી ૫ ચતુર્માસપંચમાત્રદિમાત્રાઃ ।

૯૯ ૧ : ખરી રીતે આ તં જિણ° રચના રથુ...

„ ૧૬ : તો વચમાં ઝાક

„ ૧૯ : તરફ માત્રાઓ

૧૦૦ ૯ અશુદ્ધ : વળાવતી; શુદ્ધ : પદાવતી

૧૦૧ ઉદ્દેશી ૧૩ : અસિદ્ધ (અરિઃ ૩ અડિઃ)

૧૦૨ ઉદ્દેશી ૫ : પૂ. ૬૫ એ ઉપરના અવતરણ નામે મૂકવાનું.

૧૦૪ ૨૦ : અંડ્યં તે અંજક

„ ઉદ્દેશી ૭ : દર્શાવે છે (જુઓ પરિશિષ્ટ)...

૧૦૫ ૯-૧૦ : ચાર માત્રાથી માંડીને ત્રીસ માત્રા સુધીનાં ચરણયુગ્મો,

૧૦૬ ૮ : ચૂલિકા પૈશાચી

„ ઉદ્દેશી ૨ : આપાંનો જ...

૧૦૭ ૭ : તે અર્ધમાં આ પછું...

„ ૧૪ : એની અપેક્ષાએ જોને....

„ ઉદ્દેશી ૧૦ : બોલવાનું કહી

૧૦૮ ઉત્પા° ૧લી : દાદા દાદા દાદા દાદા

૧૦૯ ૧૬ : અક્ષરમાત્રાઅંડનથી

„ ઉદ્દેશી ૫ : મસ્યકસ્યચ્ચિદ્દાને ઘણાવચન દ્વિમાત્રથ પાદે

„ ઉડે પહુ તુદ વેરિ ભરણિય ગય, નિજુ વિ નિવસર્હિ જિમ્ય સસય ।

ઘણકંટપદ્મસંચાણિ, તર્હિ મ્હંબદ્ધ કરોત્વણિ

૧૧૧ ૭ : તેની અબદાન્ત

૧૧૨ ૭ : સાધ્, દિવદ્ ૩...

૧૧૩ અપભ્રંશ અવ° : મણુરાડમરયહહ'

વિરલિમશ્વરદત્ત' મુણદુ વિમુદ્દત' રસિયદ રસજીવયર્ષો ॥

„ ડોમેલકઃ દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા

૧૧૪ ૧૦ : પાદાન્તે

૫૫૪

૧૧૬ રક'ધક : પહેલી પંક્તિ : ...સમરૂમા

„ ઉલ્લેખી 'ખીજીં અપ° અવ° : ફુલિંગ નિમ્મરોં
... .. નિરતર માલ

૧૧૮ ખીજીં અપ° અવ° : ... ફક્ષિય વિ સહિ દો હયા

„ ઉલ્લેખી ૬ : એ ગુરુ આવે...

૧૧૨ ઉલ્લેખી ૧૬ : ઘા । આસાં ...

૧૨૩ ઉલ્લેખી ૩ : ૩ નચ્ચમા, ણમાયં, દપત્ત; હિ ।

૧૨૪ ૧જી અપ° અવ° : ૪ ... વહર

„ ૨જી „ „ મત્તકો

૧૨૫ ઉલ્લેખી ૮ : એકી પાદોનું

૧૨૫ ઉલ્લેખી ૭ : પહેલા પાદને બાદ રાખી

૧૨૭ ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાદા.....

દાદા દાદા લ લ લો દાલદાલદા.....

૧૨૮ ૧૫ : લલલં,લુ લલુ,.....

૧૩૩ ઉલ્લેખી ૧૨ : ... ખીજી તરફથી...

૧૩૪ ઉલ્લેખી ૧૦ : '...' અથ વાત...

„ ઉલ્લેખી : આવેલો જણાય છે.

૧૩૮ ૧૨ : ...એ દોઢરા પણ...

૧૩૯ ટીપમાં ઉલ્લેખિતો : તા. ક. દમણાં પ્રો. બાપાણીએ “ગુજરાતમાં
સંગીતનું પ્રવર્તન” (નવજીવન પ્રકાશન) ના પૃ. ૩૨૫ ઉપર
નવપ્રસન્ન રાજોની ગણનામાં ‘સાવેરી’ નો ઉલ્લેખ છે તે તરફ મારું
ધ્યાન ખેંચ્યું, આ જ ‘સામેરી’ હોય ?

૧૪૪ ૭ : એની પહેલાં કે પછી આવતી

૧૪૯ ખીજી ઉત્થાં : દાનવદા લલમાલ-

૧૬૩ ઉલ્લેખી ૨ : “અહા પૂરી ખીલી અંદા” વાળી રચન

૧૭૭ ઉલ્લેખી ૬ : આપણે પાંચમા પ્રકરણમાં...

૧૭૯ ૧જી અવ° ૧લી પંક્તિ...પાંચ પલ્લભેવિ

૧૮૫ ૧૫ : . આ ઉલ્લાસથી

૧૮૬ ૨ : ...ભાટ ચારણી...

૫૪૪

૧૮૯ ૬ : ... પ્રાસબદ્ધ છટ્ટી તેમ...

૧૯૨ છેલ્લેથી ૧૧ : વિરામની યતિ

૧૯૩ અવતરણ છેલ્લી ૨ : એ] દાસ રાજે.....

... ... વાણું વહી ગય છે.

૧૯૪ ૬ : એ ત્રિતાલ...

૨૧૫ છેલ્લી : ધુસની એ લીટીઓ

૨૨૩ છેલ્લેથી ૬ : ખીજીને ગરખી કહેલ છે.

૨૨૬ પ્રકરણ ૯ માં કોઈ જગાએ જાતિછંદના અર્થમાં છંદ શબ્દ વપ-
રાયો છે. જેમકે

૨૨૯ ૪ : આ પથ્થુ જાતિછંદ

,, ૧૦ : જાતિછંદ અને તેની દેશી

૨૩૦ ૫ : જાતિછંદમયી દેશીમાં જતાં.

એ જ પ્રમાણે પૃ. ૨૩૧, ૨૩૪ વગેરેમાં.

૨૩૦ છેલ્લેથી ૬ :માત્ર ચોથીના

૨૩૧ છેલ્લેથી ૮ : સહેલાઈથી ત્રિકલોમાં

૨૩૨ ખીજો સંધિન્યાસ : રાધો, રૂપાળી રત્નીલી તારો; આખડી; જો-
જોડી] ફૂંચ સ; માન છખી, ફાંકડી; જો-

૨૩૪ છેલ્લો સંધિન્યાસ ખીજી પંક્તિ :ભાગો છો તે,

૨૩૭ સંધિન્યાસ :જે—ક;

૨૩૯ ૧ : ના-ય સ, મી-પે સ, તી-દેતી, -મુદ્ધુ સે, વ્યા-માં-, જે -ક-,

,, ૫ : તેને દાલદાદા કહી...

૨૪૧ ખીજું અવતરણ : રે ... ઓ ધ વ જી —
સ દાદા દા લ દા દા દા

,, ૧૮ : એ જ દાળની છે.

૨૪૨ પ્રારંભ : સ ચ રા ચ રે છ વા ઈ રે.....ચ ચ ને આ જ
લ દા દા દા લ દા દા દા લ દા દા લ દા દા દા

,, છેલ્લેથી ૧૦ : પહેલો અક્ષર કયાંક ગુરુ

૨૪૩ અવતરણ પહેલાં : આવી રીતે : અવતરણ પછીનો 'રીતે' ■
નાખવો.

૨૫૭

૨૪૭ ઉલ્લેખી એ પાંક્તિ પાંક્તિઓ શાદી નાંખવી.

૨૫૦ ૪...જો રે છ !

૨૫૩ ત્રીજી પછી ઉમેરો : સ્વામી

ઉલ્લેખી ૮-૯ પાંક્તિ : એ પાંક્તિ ચત્તુર્થોની પ્રાસંગિક
આવે છે, તે જાણે ઉચ્ચતર સ્વરે ગવાતી ત્રીજી પાંક્તિ સુધી જવાનાં
એ પ્રતિષ્ઠા જેવી છે. ત્રીજી પાંક્તિ...

-૨૬૮ ૧૦ : તરીકે જ ગવાતી

૨૭૬ ઉલ્લેખી ૫ : ...એ આવે છે એટલેજ ફરક.

-૨૮૪ પહેલો સંધિન્યાસ : અવિ] નાશી...

શ્રી] ધર્મ ભક્તિ-મુત : રે ~ જ, મારું :

૨.૭ સંધિન્યાસ. બીજી પાંક્તિ : ...વા આ—; છ...૨,

૨૬૫ ૧૭ : ચોમાની ઉલ્લેખી ચાર

૩૦૦ ૧૫ : ઘેલી કર્ણી...

૩૦૧ ૩ : આખા જ્યાં અવિનાશ...

૩૦૮ ૧૦ : એમા સંભાળે જો-રે-

૩૩૩ ઉલ્લેખી ૨ : વાઝેપકારોના

-૩૪૨ ૧ : બેઠી પાંક્તિ સાથે

-૩૫૧ ઉલ્લેખી ૬ : ઝસાદેલાવદનાટિલાયે

,, ૫ ધવલબ્યાજાત

શબ્દસૂચિ

અક્ષર : ૮

શુદ્ધ : ૧૪, ૧૬, ૨૪, ૩૧, ૨૩૪,
૨૪૨, ૩૦૩, ૩૦૭.

લઘુ : ૧૪, ૧૬, ૧૭, ૨૪, ૩૧.

અક્ષરમેળ : ૮, ૧૯, ૫૬, ૨૨૭.

અનાદિત્તસંધિ* : ૮, ૯, ૧૮, ૨૦,
૨૪, ૨૮, ૪૨, ૪૪.

આવૃત્તસંધિ* : ૭-૯, ૧૮-૨૦,

અરિલ્લ : ૬૪, જુઓ અરિલ્લ.

અદ્યુ* : ૨૬૬-૬૭.

અડમલ : ૧૫૦-૫૧.

અનુદ્વેષ : ૬-૭.

અંવક : જુઓ અરિલ્લ.

અરિલ્લ : ૫૪, ૬૪, ૬૬, ૬૯, ૭૮,
૧૧૪, ૧૪૭-૪૮, ૧૫૦-૧૫૨.

અંતરસમા : ૨૫૦, ૩૪૦.

આકાશક : ૮૦-૨, ૬૮, ૧૧૨, ૧૧૫.

આચાર્ય : ૪૩, ૪૪, ૧૨૯.

આકાશી : જુઓ મુખ.

આંચલી : ,, "

આદોલ : ૨૬૬.

આનંદા : ૮૫.

આખીર : ૯૯.

આરણ્યક : ૧૦૩-૦૪.

આવલી : ૧૦૩-૦૪.

ઇન્દ્રવિજય : ૧૬૭.

ઉપભતિ : ૭, ૨૧, ૨૫, ૬૩, ૬૪.

ઉપેન્દ્રવળા : ૭.

ઉલાટુ* : ૨૬૫-૭.

ઉપલે* : ૧૩૫-૮.

ઉપદોષક : ૧૧૯.

ઉલ્લાસ : ૧૮૫.

ઉલ્લાસ કે ઉલ્લાસો : ૯૯, ૧૧૧-૨,
૧૨૧, ૧૨૯.

ઉડ્ડુ* : ૫૮-૬૧, ૧૩૫-૪૧, ૧૪૬-૪૫

કાલી* : ૪૪, ૭૭, ૮૭, ૧૫૬-૫૭, ૨૪૫
૨૪૭-૮, ૨૫૨, જુઓ દ્વિપદી.

કરિમકરુણ : ૭૮.

કલહસં : ૬૯.

કવિત કે મનહર : ૧૯૨-૮.

કવિત દોહ : ૧૯૬-૧૯૭.

કાફી (ધીરાની) ૩૪૯-૫૦.

કામદા : ૬૭.

કામિનીમોહન : ૧૧૬, ૧૭૫.

કાચ : ૧.

કાચ કે ફાળા : ૬૮-૯, ૭૧, ૮૦, ૮૧,
૧૦૧, ૧૦૩, ૧૧૧, ૧૧૫, ૧૫૩-૬૦.

૩૦૪. *ની દેશી : ૨૮૧-૨૮૨.

કુડંજિકા : ૮૫.

કુસુમનિરંતર : ૯૭.

કુંદનિયો : ૧૫૩, ૧૮૪-૯.

કુંડળી : ૧૮૬.

કેલકીકુસુમ : ૯૭.

ખડક : ૧૧૪.

ખડક : ૧૦૩ ૪.

ખંજક : ૪૬, ૧૨૯.

ખલ : ૧.

ખજલ : ૧૬૩.

ખમક : ૮૭.

ખરજી : ૨૦૨, ૨૨૦-૨૪.

અસિતક : ૪૫, ૪૬.
 આયત્રી : ૬.
 ઓતિ : ૧૧૬.
 ધતા : ૬૦-૬૨, ૭૪-૫, ૮૩, ૮૮-૧૦૫.
 ચક્રોત્તર : ૭૨, ૧૦૨, ૧૨૧, ૧૬૭.
 ચરણાકુળ : ૩૦, ૩૨, ૩૬, ૫૪, ૫૫, ૬૨,
 ૨૭૪, ૨૭૫.
 ચન્દ્રાવળા : ૧૮૬-૧૮૭.
 ચંદાયણા : ૧૬૦-૧૬૧, ૧૬૨.
 ચામર : ૨૬, ૨૭.
 ચુડિયાલો : ૧૧૪, ૧૨૧.
 ચુલિયાલો : ૬૪, ૬૫, ૬૬.
 ચોપાઈ : ૫૫, ૧૪૧, ૧૪૭, ૧૫૨,
 ૨૩૫-૨૩૬, ૩૦૦.
 ત્રિતાલી : ૨૩૫-૨૩૬.
 દાવરી : ૧૭૦, ૨૧૮.
 ની દેશીઓ : ૨૬૩-૨૭૫.
 ચોપારો : ૭૨-૭૩, ૧૬૮-૧૭૧, ૩૧૧.
 ની દેશીઓ : ૩૦૮-૩૧૧.
 ચૌમાયા—જુઓ ચક્રોત્તર.
 છાદ : ૧-૨.
 નેદિક : ૬, ૮.
 ઊષો : ૧૧૦-૧૧૨, ૧૮૨-૧૮૪.
 અખાનો : ૧૫૨.
 જમની : ૬.
 જાહેદિયા-જાહેદિયા : ૧૦૨, ૧૦૩.
 જાતિ : ૩૦, ૬૧, ૧૩૮, ૧૪૩-૧૬૮,
 ૨૨૬-૨૩૬.
 જોડરી : ૫૫, ૧૦૨, ૧૦૬, ૧૫૨.
 જપતાલ : ૩૬, ૩૭.
 જળાક : ૧૦૬.
 જુલુના : ૩૩, ૫૪, ૧૦૨-૧૩૬.
 કવળી : ૧૪૪-૧૪૫.
 ટામેલક : ૧૧૩, ૧૧૫.
 ટાળ : ૬૮, ૧૩૫, ૨૦૬-૨૧૨, ૨૧૬-૨૨૦.
 તાનપૂરક : ૨૪૩-૨૪૪.
 તાવ : ૩૩-૪૨, ૧૪૦.

સાંગ : ૩૪-૩૫.
 તોટક : ૧૮, ૧૬, ૧૧૪,
 ની ચાલ : ૧૬, ૨૦.
 ની દેશી : ૨૬૭-૬૮, ૨૭૧.
 ત્રિપટી : ૨૭૫-૮૧.
 ત્રિભંગી : ૭૧-૭૨, ૧૦૦, ૧૬૮.
 ત્રિપુલ : ૬.
 તુલક : ૧૪૬, ૨૧૨-૨૧૬.
 દંડક : ૭૬, ૭૭.
 દાદરો : ૩૬, ૩૭, ૨૬૮, ૨૭૦, ૨૮૪-
 ૮૬, ૨૮૮, ૨૯૧.
 દીપક : ૮૬, ૮૭.
 દીપચંદી : ૩૬, ૩૭.
 દુર્ગમલા : ૧૦૫, ૧૧૩-૧૪, ૧૬૬.
 દુર્ગ : ૬૧.
 દુર્ગો : ૧૭૧.
 દેશી : ૭, ૧૬, ૧૩૪, ૧૪૩, ૧૬૬-
 ૨૦૭, ૨૨૬-૩૭૦.
 દોહરો : ૫૫, ૧૧૭-૧૨, ૧૭૧-૭૨,
 ૨૩૭-૩૬, ૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૩,
 ૨૬૬-૬૮, ૩૦૪, ૩૧૧, ૩૧૨.
 ની દેશી : ૩૧૨-૧૬.
 દ્રુતવિશંખિત : ૧૩.
 દ્રિપટી : ૬૦, ૮૭-૧૦૫.
 ધરલ : ૨૬, ૨૧૪-૧૬, ૩૫૧-૫૫.
 ધવલ : ૨૧૮, ૩૫૨-૫૫.
 ધોળ : ૧૩૮.
 ધુવ : ૨૪૪-૬૨.
 અદ : ૫૦, ૫૧, ૨૫૧,
 ૫૬.
 ધુવક : ધુવા - ૬૦, ૮૮, ૮૯.
 ધુવકદીપત્ર : ૧૦૮.
 નંદરામ : ૧૮.
 નંદલિ : ૧૧૪.
 નારાય : ૧૬.
 પકન : ૫૫.
 પદ : ૧૨૪-૨૫.

પ્રધતિ : ૫૪, ૧૩, ૧૫, ૧૧૪, ૧૪૩-
૪૬, ૧૫૨.

પ્રધતિકા : ૧૩, ૧૪, ૧૫.

પ્રમાવતી : ૧૦૫, ૧૧૪, ૧૪૫-૪૬.

પ્રમા : ૧.

પ્રમાવતિયુ : ૩૩.

પ્રમાવતી-પ્રમાવતી : ૧૬૬, ૭૦.

પ્રમાવતી : ૩૦, ૧૨, ૧૪.

પ્રમાવતી : ૮૪.

પ્રમાવતી : ૧-૨, ૩૬-૩૮, ૪૬, ૫૬,

૫૭, ૮૭, ૮૮, ૧૪૧, ૨૨૭, ૨૬૭,

૩૫૮-૩૭.

પ્રમાવતી : ૧૩૫-૩૮.

પ્રમાવ : ૮૫.

પ્રમાવિકા : ૮૪.

પ્રમાવ : ૨૭-૨૯, ૪૪-૫૨, ૫૭, ૬૩,

૬૬, ૧૫૬, ૨૫૦.

પ્રમાવ : ૫૨, ૫૭, ૬૬, ૧૦૦.

પ્રમાવ : ૧૫૬.

પ્રમાવ : ૫૫, ૭૮-૮૦, ૮૧, ૧૧૩,

૧૬૦-૧૫, ૩૦૮, ૩૧૨.

પ્રમાવ : ૮૩.

પ્રમાવ : ૫૪, ૫૬, ૫૭, ૮૨, ૮૩.

પ્રમાવ : ૧૧૭.

પ્રમાવ : ૧૫૪-૧૦.

પ્રમાવ : ૭૭.

પ્રમાવ : ૭૭.

પ્રમાવ : ૧૪૪-૪૫.

પ્રમાવ : ૧૮, ૧૯, ૮૫,

૨૨૮.

પ્રમાવ : ૨૨, ૨૩.

પ્રમાવ : ૧૧૪.

પ્રમાવ : ૧૬૮.

પ્રમાવ : ૮૫, ૧૧૬, ૧૭૫.

પ્રમાવ : ૧૦૫, ૧૧૬, ૧૭૫.

પ્રમાવ : ૭૩-૭૫, ૮૭, ૯૦, ૧૦૫,

૧૧૬.

પ્રમાવ : ૬૮, ૬૯.

પ્રમાવ : ૧૦૨.

પ્રમાવ : ૨૩૦-૩૩.

પ્રમાવ : ૨૩૪, ૩૧૬-૨૦.

પ્રમાવ : ૬, ૨૫.

પ્રમાવ : ૧૨૨-૩૭.

પ્રમાવ : ૭, ૧૬, ૩૦-૫૭, ૨૨૭.

પ્રમાવ : ૮૪.

પ્રમાવ : ૧૩, ૧૮.

પ્રમાવ : ૬૮.

પ્રમાવ : ૧૪૧-૧૪૨.

પ્રમાવ : ૫૪, ૬૧, ૬૨, ૧૩૫-૩૮,

૨૭૨-૭૩, ૨૮૦-૮૧.

પ્રમાવ : ૧.

પ્રમાવ : ૧૬, ૮૪.

પ્રમાવ : ૧૦૮. પ્રમાવ : ૧૦૮.

પ્રમાવ : ૨૮, ૪૫, ૪૬, ૧૫૬,

પ્રમાવ : ૧૫૬.

પ્રમાવ : ૬, ૨૫, ૨૬, ૪૩, ૪૪, ૫૫,

પ્રમાવ : ૬, ૪૭.

પ્રમાવ : ૬, ૭૬.

પ્રમાવ : ૨૫, ૨૬.

પ્રમાવ : ૭-૧૦, ૧૮, ૨૧-૨૫.

પ્રમાવ : ૧૧૩.

પ્રમાવ : ૧૫૩-૫૪.

પ્રમાવ : ૧૩૬-૪૧.

પ્રમાવ : ૧૧, ૬૮, ૧૧૨.

પ્રમાવ : ૧૪૨-૪૩.

પ્રમાવ : ૭.

પ્રમાવ : ૧૬૧-૬૨.

પ્રમાવ : ૧૧૭.

પ્રમાવ : ૭, ૩૦, ૪૨.

પ્રમાવ : ૬૭.

પ્રમાવ : ૩૬, ૪૦.

પ્રમાવ : ૧૦૮.

પ્રમાવ : ૧.

પ્રમાવ : ૧૩૫.

પ્રમાવ : ૬, ૨૧, ૨૭.

વસ્તુ : ૧૧૫, ૧૩૦.
 વસ્તુ કે રહી : ૧૨૨-૩૦, ૧૭૭-૮૨.
 વસ્તુવદનક : ૧૧૧.
 વસંત : ૭
 વાત : વારતા : ૧૩૪.
 વિલાસિની : ૨૨-૨૩.
 વીરના : ૨૫૧, ૩૧૮.
 વૃત્ત : ૮, ૧૧, ૨૭.
 વૃષભ વૃત્ત : ૨૧.
 શાખનારી : ૮૫
 શાફ્ટવિકીકૃત : ૧૮, ૨૫
 શાલિની : ૨૫.
 શાલિનીપિતાન : ૮૪.
 સમર્પિત : ૮૪.
 સર્વેશ : ૭૨, ૭૨, ૮૨, ૮૨, ૧૦૮,
 ૧૬૫-૬૮.
 ંની દેશી : ૨૫૪, ૩૦૦-૦૮
 સુખ્યામેશ : ૧૬૩-૬૬.
 સુખીત : ૩૬, ૪૨, ૫૬, ૨૨૫, ૨૪૨, ૨૪૫,
 ૨૪૭-૫૨, ૨૬૩, ૨૬૪, ૩૫૩-૩૦.
 સુધિ : ૬, ૩૦, ૩૩-૩૮, ૫૬, ૫૭,
 ૨૪૮.
 ચતુષ્કલ : ૩૧-૩૩, ૩૫-૪૧, ૬૨-
 ૮૪, ૧૪૭-૭૨.
 ત્રિકલ : ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૮૪, ૧૭૬,
 ૨૨૭-૩૪.
 ંની દેશીઓ : ૩૧૬-૩૨૨.
 પંચાંગ : ૩૩-૩૫, ૮૫, ૧૪૦,

૧૭૨-૭૬.
 ંની દેશીઓ : ૩૨૭.
 પદ્મ સંધિની દેશીઓ : ૨૩૨-૩,
 ૨૮૮-૬૩, ૩૨૨-૨૬,
 સંધિકૃત : ૩૩, ૩૫, ૮૮, ૧૭૫-૭
 ૨૩૬-૪૩.
 ંની દેશીઓ : ૩૨૮-૩૩.
 સાળી : ૧૭૨.
 સામેરી : ૧૩૬.
 સિદ્ધવિસોકિત : મુખ્ય સિદ્ધાવલોક-
 સિદ્ધાવલોક : ૧૬, ૨૦, ૧૬.
 મુખ્યોત્તરમા : ૧૦૬.
 સેનિકા : ૮૪.
 સોરડો : ૬૫-૬૭, ૧૮૪.
 ંની દેશી : ૩૧૬-૧૭.
 સંધિક : ૧૧૫, ૧૧૬.
 સંધિકસમ : ૧૦૮.
 સંધિકા : ૧૮.
 સંગિત : ૧૮, ૧૬, ૮૫.
 સ્વામી : ૧૮, ૨૧, ૨૨, ૨૪, ૫૫.
 સુમત : ૧૪૬.
 સરિગીત : ૩૩, ૩૪.
 સરી : ૮૫.
 સસાવલો : ૧૫૬.
 સંધી : ૧૬૬.
 લીર : ૩૩, ૫૪, ૨૨૭-૨,
 લેલા : ૧૦૩-૦૪.
 લોગી : ૩૬.